«البيان» ومحنة الأدب في الكويت

خليفة الوقيان

الآن ، «والبيان» تضع قدميها على اعتاب السنة العاشرة ، يتوقع المهتمون بشؤون الادب في الكويت ان نتوقف لتقديم قائمة بالمنجزات التي حققتها المجلة ، مثل استمرارها في الصدور دون انقطاع ، وسعيها الحثيث الى تطوير نفسها ، وارتياد آفاق جديدة . وما الى ذلك ... ولكن لا اعرف لم احس في هذه المناسبة بان على «البيان» ان تعرض آلامها ، وتبسط سلبياتها . وتبين للآخرين أنها لم تبلغ بعد ما تصبو اليه . وان المستقبل القريب لا يدعو الى التفاؤل ، خلافا لما يظن بعض الاصدقاء .

صحيح ان «البيان» تمكنت من استقطاب عينات من ذوي الرؤية الحية المتطورة ، واستطاعت عبر عطائهم الجاد تجاوز كثير من المصاعب كما قدر لها ان تدخل كثيرا من الاسواق العربية ، وتنال تقدير الهيئات الثقافية والعلمية ، وتحظى بثقة جمهور كبير من القراء ، ويشهد بذلك ما يصلها من رسائل تثني على نهجها ، وتحبذ خطها ، وتشيد بما فيها من اصالة وتنوع .

ولكن هل هذا كل ما تطمح «البيان» الى تحقيقه ؟

ان المبرر الاول لوجود مجلة للرابطة يكمن — فيما أحسب — في قدرتها على تكوين قاعدة من الكتاب المحليين ، المهيأين لتوصيل الصوت المتقدم للانسان العربي في الكويت ، وبيان قدرته على المساهمة الايجابية في معالجة القضايا المصيرية .

وقد يحسب البعيدون عن المناخ الادبي في الكويت ان المجلة مسؤولة عن عدم تحقيق ما تصبو الى تحقيقه . ولكنهم قد يمنحونها العذر حينما يتبين لهم انها لا تعدو ان تكون نبتة غريبة فريدة في صحراء مجدبة لا تزورها السحب الا لماما ، ولا تلبث ان تغادرها على عجل .

وكنا قلنا في مناسبات سابقة ان «البيان» لا تستطيع ان تكون نبتة شيطانية ، منبتة الصلة بما يحيط بها من تربة ومناخ ، فهي تزدهر بمقدار ما تتوافر وتتضافر عوامل مدها بعناصر الحياة . وتضمر وتختنق اذا ما احاطت بها عوامل الضمور والاختناق .

لقد وقفت «البيان» ، مادة ذراعيها بلهفة ، لاحتضان الاتين على فرس الحلم . وطال وقوفها ، ولكنهم لم ياتوا بعد . ولسوف تظل في انتظارهم حتى يضنيها الوقوف .

ولسنا نعرف ان كان ثمة من ينكر ان الكويت تعيش في حال من اختلال التوازن ، نتيجة الطغيان المادي الجارف ، الذي يكاد يكتسح كل شيء ويعبث بكل المواضعات والمقاييس . ويبدو انه من العسير على نبتة الادب ان تنمو نموا طبيعيا في تراب تلوثه بقع الزيت ، وفي اجواء تنعدم فيها الرؤية ، ويفمرها الدخان والابخرة الخانقة .

ولو قدر لنا ان نتساءل عن عدد الشعراء او الادباء الذين ظهروا منذ منتصف العقد الماضي من هذا القرن ، لجاءت النتيجة مفزعة .

ان بلدا لا يلد خلال عقد من الزمن اديبا او شاعرا واحدا ، لجدير بان يطلق صلته بالادب طلاقا بائنا ، بحيث لا يحق له ان يتوقع مزيدا من الانجازات من الفئة القليلة التي قدر لها ان تشقى بتأمل الواقع المؤلم ، وتصطلي بناره .

ولعل الكثيرين منا بلغوا مشارف الضجر ، بحيث لم يعد بالامكان الحديث عن «الحل» وترديد ما سبق ان قيل في مناسبات عدة .

وبعد ، فهل ثمة حاجة الى التذكير بأن هذا القول لا يعدو أن يكون رأيا شخصيا ؟!..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



عبدالله سنان محمد

الفضيلة



بكت الفضيلة مجدها
وبكت مواطنها الجليله

كيتيمة منبوذة
تبكي مكانتها الاصيله

ذبلت نضارة وجهها
وذوت مباهجها الجميله

فسالتها وثيابها
من در ادمعها باليله

من تندبين اجابت الولهاء «اصحاب الفضيله»
من راقبوا الله الذي
خلق الوجود وينتهي له

ذهب الذين عهدت فيهم كل صالحة نبيله
وبقيت في قوم مناقبهم على التقوى دخيله

من كل ذي زيف و ذي
دجل وذي نفس عليله

متزلف تخذ النفاق لنيل غايته وسيله
اني برئت من ادعاء الادعياء ذوي الرذيله

في النيرات مكانتي
وارومتي ابدا اثيله

لا تحسبوا اني اعترفت
بكل ذي نفس ذليله

يتكسب الدينار ويح ابي ابيه بكل حيله
فابصق عليه فانه
عبد النفايات الهزيله

الكويت ــ عبدالله سنان محمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



يسر « البيان » ان تنشر فيما يلي الكلمة الطيبة التي ألقاها الاستاذ عبد الرزاق البصير ، في المهرجان الكبير الذي أقيم في القاهرة قبل شهر تكريما لذكرى عميد الأدب العربي الراحل : الدكتور طه حسين .

ومما يجدر التنويه به : ما كان لهذه الكلمة الصادقة من بالغ التاثير في نفوس آل الفقيد ، بشكل خاص ، ونفوس الحاضرين عامة .

« البيان »



في ضيافة عميد الأدب العربي

بقلم : عبدالرزاق البصير

ليست هذه المرة الاولى التي يستضيف فيها المرحوم الدكتور طه حسين أدباء العربية . فقد استضافهم اكثر من نصف قرن من الزمن .. وسيظلون في ضيافته الى ما شاء الله ، وهذه شيمة كل فنان عبقري ، اذ ان العطاء المستمر من طباع كل فنان متفوق ، والاديب بصورة خاصة لا يستحق هذا اللقب الا اذا كانت مائدته واسعة تجد فيه العقول غذاءها كما تجد فيه العواطف ما يجيش فيها ، فاذا ما انعمت النظر فيما خلفه الادباء المتفوقون تجد الناس معهم في لقاء دائم وهم لا يملون من هذا اللقاء لانهم يجدون فيه غذاء لعقولهم .. وهيهلت ان يشبع الانسان من غذائه العقلي . ولعل المتعة التي يجدها الناس حين يلقون الاديب في آثاره ليست مقصورة عليهم ، وانما تشمل الأديب نفسه . فهو ينعم بلقائهم كما ينعمون بلقائه . ولست أعدو الصواب اذا قلت ان روح فقيدنا الراحل مبتهجة أشد الابتهاج .. بهذا الاجتماع الذي ضم أدباء العربية على مائدته التي هي مائدة وزارة الثقافة ، ولقد وفق الشاعر الجواهري حيث يقول :

وكنا على آدابك الغر قبلها
ضيوفا فما أبقيت في كرم وسعا
نهضت بنا جيلا وأبقيت بعدنا
لأبنائنا ما يحمدون به المسعى
أبا الفكر تستوحي من العقل فذه
وذا الأدب الغض استثرت به الطبعا
ويا سحر موسى أن في كل بقعة
لما تجتلي من آية حية تسعى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان كرمه واسعا نافعا شمل مصر اولا ثم ملأ البلاد العربية على سعتها . ثم تجاوزها الى كثير من البلاد الاجنبية .. فنحن نعلم ان كثيرا من جامعات الغرب دعته لالقاء المحاضرات فيها ، وانه شارك في كثير من المؤتمرات الادبية التي عقدت في الغرب وانه بهر جميع الذين استمعوا منه وتحدثوا اليه .. ذلك المجال الذي كان يعمل فيه شمل سائر ميادين المعرفة من ادب وسياسة وفلسفة واجتماع وتاريخ . ولم يكن يبدي حكما او يصدر رايا في اي قضية من القضايا او اي امر من الامور الا بعد دراسة دقيقة شاملة . ولقد ملأ الحياة الفكرية بصورة قوية تكاد تبلغ حد المعجزات

.. وانا حين اقول هذا الكلام لم اكن مبالغا فيما قلت ، فقد كانت الصحف الادبية وغير الادبية لا تصدر الا وفيها احاديث مفصلة .. منها ما يمس النقد ومنها ما يتصل بالسياسة ومنها ما يتصل بالحياة الاجتماعية ، ومنها ما يتصل بالتاريخ .. الى جانب ما يلقى من المحاضرات في الجامعة ، ولقد كنت لا اشك ان صاحب هذا النشاط العظيم من المبصرين وكان ذلك في سنة ١٩٣٧ ، ولعلي اعرف من غيري بما يتعرض له استاذنا الجليل وامثاله من مشاق ومصاعب في ميدان العمل الادبي ، لاني مصاب بمثل ما اصيب به من آفة فقد البصر ، لان المكفوف لا يمكن ان يقوم بهذا العمل الادبي الواسع . فانه لا يستطيع ان يقرأ الا اذا كان معه من يعينه على القراءة ، ولا يستطيع ان يكتب الا اذا كان معه من يعينه على الكتابة ، وهذا العون مهما تبلغ قوته لا يمكن ان يكون كالاداة الطبيعية التي يملكها المبصرون ، لكنه التفوق العظيم والنبوغ الشديد يمكنان صاحبهما من ان يأتي بأعمال تشبه المعجزات ، واذا ما اردت ان اتحدث عن الابواب الادبية والفكرية التي فتحها عميد الادب العربي لما وسعني هذا المقام ، ثم اني لن آتي بجديد لانه معروف لدى الادباء والمتأدبين في كل البلاد العربية وكثير من البلاد الاجنبية ، ولكنني لا املك من ان ابدي اعجابي بتلك الاحاديث المتصلة التي نشرها عن ادبنا العربي القديم في جريدة السياسة الاسبوعية التي كانت تصدر في ذلك الحين ، ثم جمعت في ثلاثة اجزاء سميت بحديث الأربعاء ، فأنتم تعرفون جميعا ان كل بحث من تلك البحوث يقتضي من صاحبها اياما واياما كي يستطيع ان يكتبه ثم ينشره على الناس ، لكنه رحمه الله كان ينشر في كل اسبوع بحثا من تلك البحوث الادبية الفنية التي قربت ادبنا العربي القديم وحببته الى النفوس ، اذ انها يسرت السبل اليه ، وهل يستطيع احد ان ينسى ما احدثه موقفه من الشك في الادب الجاهلي من دوي ملأ الدنيا وشغل الناس مدة طويلة من الزمن ، مما دفع كثيرا من الكتاب والباحثين الى معارضته والرد عليه ، فنشأت عن ذلك خصومة ادبية احدثت خصوبة ذات فوائد لا حصر لها في التفكير العربي ، كما عرضه موقفه ذاك — رحمه الله — لكثير من المصاعب والمشاق قطع رزقه وابعده عن مجال عمله ، لكنه ثبت لذلك كله ثبات العلماء والباحثين ، اذ كان يرى السعادة في ان يجاهر فيما يرى انه حق ولو عرضه ذلك لاعظم المشاق والمصاعب ، وفي ان يبذل كل ما في طاقته في العمل المتواصل .. وان الشقاء كل الشقاء بأن يكون مرتاحا هادئا لا يقوم بأي عمل .

اذن ، ففضل عميد الادب العربي فضل واسع .. اتى الى الناس من هذه الطاقة التي لم يهبها الله الا لقليل من الناس .. لكن فضله علي جاء من ناحية أرى من الحق علي ان اعترف بها هنا ، بايجاز ، لانها حديث ذاتي قد لا يهمكم في قليل او كثير ، ولكن الانصاف يفرض ان يعرف الناس الفضل لذويه .

قلت فيما سبق من هذا الحديث بأني كنت اعتقد بأن استاذنا العظيم كان من المبصرين ، وكنت مع ذلك مكبرا له معجبا به .. ولقد كنت اريد ان اشارك في الحركة الفكرية ، لكني كنت اعتقد ان فاقد البصر لا يقدر على ذلك ، لان الكتابة في الصحف تستدعي متابعة لا يقدر عليها الا المبصرون ولا سيما حين تنشأ خصومة بينك وبين من يخالفك في الراي او تخالفه في الراي . ولقد كنت حزينا من اجل ذلك اشد الحزن ، ضائقا بالحياة اشد الضيق ، حتى جاءني من اخبرني بأن صاحب ذلك العطاء العظيم ممن حرمه الله نعمة البصر . فلم اصدق ما اخبرني به ، فدفع الي كتاب الايام . ولم اكد امضي في قراءته حتى انفتح لي باب الأمل في الحياة ، وحينما فرغت من قراءة ذلك الكتاب كتبت اليه رسالة مطولة اصور له فيها ما حصلت عليه من فائدة لا تعادلها فائدة .. فأجابني برسالة مختصرة جاء فيها :

« فتح الله عليك ووفقك لما فيه الخير .. ان كل ما بذلته من جهد هو من توفيق الله وفضله فتوكل على الله » .. فكل ما قمت به من مشاركة متواضعة في الحركة الفكرية يعود اساسه اليه رحمه الله . فهيهات ان انسى له هذا الفضل . ولعل كثيرا من امثالي قد حصل له مثلما حصل لي من فتح باب الامل .

ومهما يكن من امر ، فان الاسباب قد اتصلت بيني وبينه منذ تلك الايام وستبقى متصلة معه الى ان افارق هذه الحياة ، لاني ما زلت ، حتى الان ، اعود الى لقائه في آثاره فأجد فيها المتعة كل المتعة .. والفائدة كل الفائدة .

عبد الرزاق البصير
الكويت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« سمعت الشاعرة ان في الخليـــج العربي ، وســـط المـــاء الملـــح ، عيون ماء عذبة كـــان يعرف أماكنهـــا المـــلاحون الكويتيون ويشربون منها خلال رحلاتهم الطويلة المضنية لصيد اللـــؤلـــؤ » .

ثم يتفجر العسل

قـــالت محدثتي الحزينة في شرورد :
ان الظـــلام ســـلاسل خنقت مرافئنـــا ،
أغانينـــا ،
كواكبنا ،
وجزت كل أعنـــاق المدائن والحـــدود
ان الضباب مرابـــط يأتي علينـــا ،
جارفا دعواتنا الحرى ويجتاح السدود
قالت : سيقتل ركبنا هـــذا الظـــلام ،
وفجرنا عنقـــاء ليس لهـــا وجود
أعداؤنا متربصـــون
مـــن بـــين أيـــديهم تساقطنـــا السماء حجـــارة
والشمس غاضبـــة العيون
والبحر اعصار يسيل ، ووجهه مدن غريقـــات ،
وهدأته جنـــون
ويفح حول خيامنـــا شـــدق المنـــون
أسنـــانهـــا يقطرن مـــن دمنا ، ونحن مقطعون

* * *

قالت : فضانـــا شاحب ، وعلى الظهيرة غيمـــة ،
وثمار كل كرومنا عنب الصواعق والرعـــود
ووجـــوهنـــا ممسوحـــة ، ويطـــل حتى من مرايانـــا اليهـــود
قـــالت : ويحسبنـــا الوجـــود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com





نازك الملائكة

اشتـــات جزارين مصاصي دمـــاء
رغباتنا محمومـــة ، وقلوبنـــا خشب فليس لنـــا ضياء
وعيوننـــا فرغت وخلـــف سوادهـــا امتـــد الخواء
قالت : واسرائيل ظنوهـــا تساقينـــا البشاشة والورود
تهـــدي لنـــا قبـــل السلام ، تلمنـــا من عمق اودية الشرود
فنرش نحـــن سمـــاءها
بالنفـــط والـــدم والحقود
وخيالنا المسعور يطعنها ، يبعثر في الدجى أشلاءهـــا
قـــالت : وهـــذا العالم الحر الكبير يظن أنا معتـــدون
ويظن اسرائيل فرخ حمـــامة ، ودمـــا يسيل ،
ونحن نحـــن السافكـــون

* * *

قـــالت : اذن مـــن أين ينبعث الامل ؟
واليأس عشش في أغانينـــا وفي دمنـــا اشتعـــل
والحزن نجم مطفأ في أفـــق أعيننـــا ارتحـــل
مـــن أين يأتينا الضيـــاء اذن ؟
وكيف ترى سينثال العســـل ؟
مـــن أين تنبثق السنـــابل والشعل ؟

* * *

وأجبتهـــا : لا تجزعي حتى اذا ضربت شواطئنا سياط الريح ،
وابتلعت قوافلنا مفازات الضياع بـــلا حدود
حتى اذا مـــا عششت في جلدنـــا مـــدن اليهـــود
لا تحزني أختـــاه ان راحـــت تطاردنـــا الريـــاح الناقمـــات ،
ويقتفي خطواتنـــا الغيم اللدود
فالافـــق فيـــه لنـــا وعـــود
ومـــن الليالي الثعلبيـــات العـــدوه
سوف ينبت حـــولنـــا فجر ودود
والضوء يكحل هدب أعيننا وتلثمنا شفاه من ورود
مثـــل الخليج الملح تقطعه طوال الصيف سفن
وتظن أن خليجنا عطش وحزن
جهلت ففي اغواره فرح وأمـــن
في مـــائه ضـــوء ولحـــن
ســـمك ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ويـــاقـــوت ،

وغصـــن

ويظل للآمال في أمواجـــه ركـــن ••• ، وركـــن •••

فـــوراء آمـــاد الملوحـــة والضباب ، عيـــون مـــاء كالعصير

فيهـــا العذوبة ، والبرودة ، والعبـــير

عـــذراء بـــاردة تغني للعطـــاش

ومـــذاق سكرهـــا يحلي البحـــر في ولـــه ،

وشـــوق ،

وأرتعـــاش

يعلـــو كبلور يثرثر صافيـــا في غـــور هاتيك الميـــاه

ينســـاب منتشرا كأشرعـــة الحيـــاه

يـــا حـــرقـــة عربية ذوقي ثلوجا ، ••• يا شفاه !

البحر منسكب امـــامـــك عنبرا ، عسلا ، ومـــدا من رشـــاش

* * *

ان كـــان قـــد دفـــق الرحيـــق

في عمـــق أعمـــاق الملوحـــة ، فالطريـــق

مـــن حيث نحن الى فلسطـــين المليه

سيهل نبض فيـــه من جثث القرى السـود الكئيبه

وستمطـــر الدنيـــا على المـــدن الجديـــه

ومن اليبـــاب سيطلع الغصـــن الوريق

وسنبلـــغ البيـــارة العشبية الحضن الحبيـــه

وننيم حرقتنـــا على حبات تربتهـــا النقيه

ويسيـــل نسغ الضوء في أعنابهـــا الشقـــر النديـــه

وتفيق مقبرة الاغـــاني في حناجرنا الشقيه

وخيامنـــا الرثات تخرج من متاهتها الرهيبه

وتزول اسرائيـــل مـــن قلب العروبـــه

نازك الملائكة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تاريخ الاحساء السياسي

مابين الاحتلال المصري لها عام ١٨١٨ ..
واستعادة الأمير عبدالعزيز بن
عبدالرحمن الفيصل لها عام ١٩١٣

رسالة ماجستير

اعداد .. محمد عرابي محمد نخلة



عرض
عبدالعزيز
محمد المنصور

نوقشت هذه الرسالة بجامعة الكويت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتناول هذه الاطروحة دراسة تاريخ الاحساء في الفترة ما بين عامي ١٨١٨ — ١٩١٣ وهذه الدراسة تشمل ثلاثة ادوار رئيسية ، تعاقبت فيها على الاحساء قوى ثلاث لعبت ادوارا سياسية مختلفة في تاريخ هذا الاقليم .

هذه القوى هي : الدولة المصرية في عهد محمد علي ، والدولة السعودية الثانية ، والدولة العثمانية . ولكن الملاحظ ان هذه القوى كانت تتشابه الى حد بعيد في سياستها الخارجية ، اذ اتخذت من الاحساء قاعدة للتوسع في بلدان الخليج .

ولكن تلك السياسة كانت تصطدم في كل مرة بالسلطات البريطانية ذات النفوذ الاول في المنطقة في القرنين الماضيين . وكانت بريطانيا انذاك تحرص على كبح جماح هذه القوى المنطلقة في اقليم الاحساء حتى لا تسيطر على طرق المواصلات البحرية في الخليج فتمنع بريطانيا من الاتصال بمستعمراتها في الشرق وخاصة امبراطوريتها في الهند . ولقد اتخذت بريطانيا من مقاومتها للقرصنة وتجارة الرقيق من ناحية ومن محافظتها على الامن في الخليج من ناحية اخرى الذريعة التي تتدخل بواسطتها لمنع اي قوى تنطلق من هذا الاقليم نحو بلدان الخليج التي تربطها مع بريطانيا معاهدات صداقة وحماية .

تعريف :

الاحساء او المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية كانت تشكل الجزء الاكبر من اقليم متحد على الشاطيء الغربي للخليج العربي ، يمتد من البصرة في الشمال الى عمان في الجنوب ، وكان يطلق عليه اسم « البحرين » لفترة طويلة من الزمن في بداية الفتح الاسلامي .

اطلقت على اجزاء مختلفة من هذا الاقليم اسماء

مختلفة منها « العدان » و « هجر » و « الخط » واخيرا وحوالي عام ٩٢٩م/٣١٧ هـ اطلق اسم « الحسا » على قاعدة هذا الاقليم واكبر مدينة فيه ، ثم عمت التسمية فشملت الاقليم بأسره ، قال ياقوت الحموي في ذلك :

« الاحساء مدينة بالبحرين معروفة مشهورة ، كان اول من بناها وحصنها وجملها قصيه هجر ، ابو طاهر الحسن بن ابي سعيد الخبابي القرمطي .. » .

ومنطقة الاحساء مشهورة بمياهها الوفيرة وينابيعها العديدة ومن تلك الينابيع اخذت الاحساء اسمها ..

قال المبرد في الكامل : « الحساء جمع حسى ، وهو موضع رمل تحته صلابة فاذا امطرت السماء على ذلك الرمل نزل الماء فمنعته الصلابة ان يفيض ، ومنع الرمل السمائم ان تنشفه ، فاذا بحث ذلك الرمل اصيب الماء .. يقال : حسي ، احساء ، وحساء » .

سبب الدراسة :

ان منطقة الخليج العربي تحظى باهتمام الباحثين على اختلاف انواعهم ، وينصب هذا الاهتمام على الكيانات السياسية المستقلة (دون الاقاليم غير المستقلة سياسيا) والتي لها ماضي عظيم ويؤمل لها مستقبل مزهر .. وتتناول هذه الدراسة حقبة من التاريخ االحديث ١٨١٨ — ١٩١٣ ، شهدت بدايتها انفصال الاحساء عن نجد واستمرت تلك الفترة بما يمكن ان تصفه بفترة الصراع السياسي على الاحساء بين القوى المحلية تارة وبين بعض القوى الاسلامية وبريطانيا تارة اخرى وهنا تبرز اهمية الموضوع من حيث انه اول موضوع يعالج تاريخ الاحساء الحديث .

— ليس كل ما في الاطروحة جديدا وذلك من خلال تاريخ الخليج العربي والجزيرة العربية وكانت تلك البحوث مشاعل ساعدت الباحث في تعرف المشكلة .

— وبناء الاطروحة يتكون من : مقدمة ، وخمسة فصول ، وخاتمة ..

الفصل الاول

تاريخ الاحساء ١٨١٨ — ١٨٣٤ فقد شهدت بداية هذه الفترة احتلال قوات محمد علي للاقليم ولكن عهد هذه القوات في الاقليم كان قصيرا اذ اضطرت الى الانسحاب في العام التالي ويمثل ذلك انفصال الاحساء عن نجد وتصارعت على السيادة عليها القوى المحلية امثال رحمة بن جابر والعتوب من جهة وبني خالد والوهابيين من جهة اخرى وانتهى ذلك الصراع في سيادة السعوديين عام ١٨٣٠ .. ولكن سيادتهم تلك لم تعم اقليم الاحساء بأسره فقد ظل عتوب البحرين يحتلون المناطق الساحلية مثل الدمام كما اعترف السعوديون بسلطة اسمية لدولة محمد علي على بلادهم .

الفصل الثاني ١٨٣٤ — ١٨٤٣

من اهم الفترات التي شهدتها منطقة الاحساء ففي بدايتها حاول فيصل بن تركي ان يخرج عن خط السياسة المصرية فنهج منهجا معاديا حاول ان يساعد القوات الثائرة في عسير وذلك بمساعدة والي العراق علي رضا وكان محمد علي في ذلك الوقت قد اعد جيوشه اعدادا حديثا وبدأ يفكر في انشاء دولة كبرى له في منطقة الشرق العربي ولذلك سير حملة بقيادة خورشيد باشا الى نجد استطاعت ان تأسر فيصل بن تركي وتحتل الاحساء عام ١٨٣٨ وكان خورشيد طموحا حاول ان يطبق بجيوشه من منطقة الاحساء على جنوب العراق .

ان الصراع بين الدولة العثمانية ودولة محمد علي كان قد وصل الى ذروته وكانت قوات محمد علي تحتل سوريا وتضيق الخناق على العثمانيين في العراق ولقد استمان خورشيد باشا بأحد اعوانه ويدعى محمد افندي ليدير منطقة الاحساء وكان له نشاط في البحرين وساحل عمان ونجح في ربط البحرين بالسياسة المصرية اذ استطاع ان يتوصل الى اتفاقية مع الشيخ عبدالله بن احمد ال خليفة . (راجع نص الاطروحة ص ٦٣ — ٦٧) .

وكانت المفاوضات على الشكل التالي : —

فقد اكد محمد أفندي لشيخ البحرين قوة «خورشيد» وعدم عجزه عن اخضاع البحرين وكان عبدالله بن احمد يخشى الارتباط بالمصريين لما سمعة عن سوء معاملتهم لرعاياهم ولكنه الان وقد ثبث له عكس ذلك فانه يفضل الارتباط معهم فقال « .. وبسبب معاملتكم معنا بالانصاف رأينا ان تبعيتنا لكم مأمونة العاقبة ولا سيما ان العجم على مذهب الروافض والانجليز على غير الملة الاسلامية فحينئذ يجب علينا اتباع سعادة افندينا خورشيد باشا » ولذلك فقد منح الامان من القائد المصري وتذكره وثائق عابدين محفظة ٢٦٧ وثيقة ١٣٧ « .. اننا اعطيناك امانا من طرفنا ، امان الله وامماننا وامان افندينا محمد علي باشا على اموالك وحلالك ورعيتك » .

ومن المعلوم ان النشاط المصري قد وصل نفوذه الى الكويت وقد كان ضئيلا كما تذكر الوثائق البريطانية ولقد كان مبعوث محمد علي الى الشيخ جابر موضع الاحترام (راجع ص ٨٠ من الاطروحة) .

ولقد كان من نتيجة ذلك قيام بريطانيا باجبار قوات محمد علي على الانسحاب من نجد والاحساء عام ١٨٤٠ .

كما برزت اهمية الجزيرة العربية في اذهـــان العثمانيين بعد الانسحاب المصري وعينت والي العراق على ولاية « جدة » وتوابعها نجد والاحساء ، ولقـد تركت السياسة العثمانية امراء ال ســـعود يدي ون شؤون نجد ، اذ كان الامير خالد على ادارتها .

الفصـــل الثـــالث

الاحساء ابان الحكم السعودي المباشر ١٨٤٣ ــ ١٨٧١ ، تعتبر فترة الحكم السعودي المستقل في عهـد فيصل وابنائه من بعد ، ولقد عاد الامير فيصل مـن منفاه في مصر ولقد استطاع ان يمد سيادته على اقليم الاحساء ، ويرجع الباحث اربعة اسباب دعت الامـير فيصل ان يعمل لاسترجاع اقليم الاحساء ، ونحن نرى ان السبب الرئيسي هو سبب اقتصـــادي بحت لان الاحساء هو المنفذ الرئيسي للامارة على ساحل الخليج العربي اما الاسباب الاخرى فهي ثانوية مثل انها كانت قاعدة لانطلاق فيصل لاستعادة عرش ابيه عام ١٨٣٤ وملتجأة عندما ضيقت الخناق عليه القوات المصريـة عام ١٨٣٨ كما كان يعول على الاحساء عندما كان في دلم عام ١٨٣٨ وكان واليه عمر بن عقيصان يحاول ان يساعده .

وهناك ميزة تعد لعهد الامير فيصل بن تركي وهي انه اول من استطاع ان يخضع القبائل لسلطانه مثـل المناصير وبنى هاجر وآل مرة كما انهى سيطرة عتوب البحرين على الدمام ولقد استسلم مبارك ال خليفة بعد حصار استمر اثني عشر يوما .

ولقد وصل نفوذ الامير فيصل الى سواحل عمان وعين الامير احمد السديري واليا على واحة البريمي كما انه وصلت سيطرته الى مدينـــة صـــور وكان السعوديون قد ملكوا قوة بحرية لا بأس بهـــا في مياه الخليج العربي هددت مرات عديدة باحتلال البحرين ، ولكن بريطانيا وقفت بالمرصاد وهي ترى قوة السعوديين قد وحدت منطقة الخليج العربي فقاموا بضرب موانئهم في عام ١٨٥٤ وعام ١٨٦١ وكان الامير فيصل مريضاعام ١٨٦٦ خلال قيام المركب البريطاني « هايفلاير » بضرب « الدمام » و « القطيف » في الفترة ما بين يناير وفبراير ١٨٦٦ (راجع ص ١١٠ من الاطروحة) .

وبموت فيصل عام ١٨٦٦ تحولت الاحساء الى مسرح لحرب اهلية بين ابنائه مما ساعد العثمانيـين على الاستيلاء عليها عام ١٨٧١ بما عرف بحملة مدحت باشا .

الفصـــل الرابـــع

الحملة العثمانية على الاحساء عام ١٨٧١ : لقـد آمن والي بغداد مدحت باشا بأن تجديد شباب الدولة العثمانية هو السبيل من اجل تعويضها عما فقدته من ممتلكات في اوروبا لذلك استغل الظروف القائمة في شرق الجزيرة العربية باعداد حملة منظمة روعي فيها الاستعداد والكتمان وقت التجهيزات فغادرت الحملة البصرة يوم ٢٠ ابريل ١٨٧١ وكانت مكونة من خمسة طوابير من المشاة مع فرقة من الفرسان وعدد مـن رجال المدفعية تحت امرة الفريق « نافذ باشا » الذي اصطحب معه شيخ المنتفق وفرقة من فرسان عشيرته تقدر بالف فارس ورافق الحملة محمد سعيد افندى ابن نقيب الاشراف في البصرة وكذلك الشيخ عبدالله الصباح حاكم الكويت واخوه الشيخ مبـارك الصباح الذي قاد متطوعي الكويت في الحملة ، ووصلت الحملة الى القطيف يوم ٢٦ مايو ١٨٧١ وواصلوا عملياتهـم حتى استطاعوا الوصول الى شبه جزيرة قطر وادخالها تحت النفوذ العثماني وفشلت في ضم البحرين والساحل المهادن لموقف بريطانيا الصلب من اتجاه الحملة .

الفصـــل الخامس

الوجود العثماني في الاحساء ما بـين ١٨٧١ ــ ١٩١٣ : تناول الباحث سوء الاحوال الداخلية في العهد العثماني وصراعهم مع السعوديين الذين ارادوا اعادة سلطانهم على الاحساء حتى استطاع الامير عبدالعزيز ابن عبد الرحمن ال سعود اخضاعها عام ١٩١٣ ، فاذا كان فتح الرياض سنة ١٩٠٢ يشكل منعطفا في تاريخ السعودية فان فتح الاحساء يشكل لبنة اساسية في تأسيس تلك المملكة .

وفي الخاتمة يذهب الباحث الى ان السبب الاساسي في فشل القوة الاسلامية وعجزها عنمواجهة البريطانيين هو عدم امتلاكها لقوة بحرية تواجه قوة البريطانيين .

وهكذا استطاعت بريطانيا ان تحفظ الساحـــل الجنوبي للخليج العربي من اي صراع تركي وسعودي ولكن فتح الاحساء كان يعني نشوء عنصر جديد له اكبر الاثر في تشكيل سياسة الخليج بعد الحرب العالميـة الاولى .

عبد العزيز المنصور
الكويت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من ابحاث ندوة
التعريب في ليبيا

« التعريب في الإسلام »

حتى أواخر القرن الثالث الهجري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقلم الدكتور ساكر مصطفى

... كما يتحدث كتاب الغرب عما يسمونه « بالمعجزة اليونانية » يوم ظهر عدد من المفكرين العباقرة في اثينا في عصر واحد تقريبا ، فان بالامكان دوما ، التحدث عن المعجزة العربية : عن مجموعة العباقرة في الحرب والسياسة الذين خرجتهم مدرسة محمد بن عبدالله (ص) والذين قادوا خروج الشعب العربي في القرن السابع الميلادي الى دنيا الناس ولسنا نعني بذلك الفتوح العربية رغم تألقها الملحمي العظيم فقط ولكن امورا اخرى هي الاهم فيها . منها ان الجيل العربي الذي تخرج على يدي صاحب الرسالة كان جيلا مدنيا ، لان الرسالة نفسها دين حضري ابرز ميزاته رفض البداوة تنظيما وحياة وفكرا ، والارتباط بالحضر وبالمدينة[1] في نشاطها التجاري وجدلها الفكري وتنظيمها في السكن والعمل والمسؤولية الفردية والانتاج والخدمة العامة .

لم يكن قد مضى سنتان على لحاق الرسول بالرفيق الاعلى ، حتى كان عمر يأمر بتمصير الامصار . ست مدن على الاقل ظهرت معا في العراق والشام ومصر وافريقيا . ويأمر عمر بالاستقرار فيها فما يزال معظمها قائما الى اليوم .

وحين اتى عمر بعلماء النسب والاخبار لوضع اسس الديوان لم ينظم العطاء والرزق والجنود على اساس الدولة الجديدة فحسب ، ولكنه عمليا اسس علم التاريخ العربي واقام استمرارية الامة في سجل مكتوب ، ثم حين طلب من بعض حكماء عصره أن يصفوا له الممالك والبقاع المختلفة التي وقعت للعرب واهويتها ومساكنها وتربتها ، كان هذا اول خط في علم الجغرافيا العربي ، وبين هذا وذاك كانت الكتب تنتشر وتكثر في أيدي الناس في عهده حتى اضطر الخليفة لجمعها واحراقها لئلا تكون السبيل الى نشوء مصدر فكري مواز للقرآن .

ان الجموع العربية التي فهمت الاسلام بمستواه

السامي وتحركت به للفتح كانت رغم « الجاهلية » التي ترمى بها — او كانت قيادتها ووجوهها البارزة على الاقل — في المستوى الفكري والحضاري الذي يؤهلها للاتصال دون كبير عناء بأعلى مستويات الفكر والحضارة في المناطق المفتوحة في تلك الصور . .

وتلك الجماعات الممتدة في قوس واسعة ما بين جنديسابور الى حران الى انطاكية الى الاسكندرية كان النسيج الاثنولوجي والتكوين اللغوي والمنطلقات الدينية والمعطيات الفكرية فيها متقاربة اشد التقارب مع هذه الجموع العربية الوافدة للدرجة التي لا تجد معها فيما عدا الفارق الاجتماعي — الديني اي فرق .

لم يكن ثمة غربة او تنافر صراعي بين العالمين،عالم العربي المسلم وعالم اولئك الذين ظلوا قرونا يغزلون الفلسفة والطب والنجوم والالهيات والرياضة والعلوم في العراق والشام ومصر . كان يكفي فقط كسر حاجز اللغة ليصبح العالمان عالما متصلا واحد الاسس ، ولتستمر الرسالة الانسانية في السير بعد تبديل اللغة ومنح معطيات الفكر روحا جديدة عشرة قرون اخرى الى الامام .

فما ملامح التكوينات الثقافية الاولى في الاراضي التي انساح عليها الفتح العربي الاسلامي ؟

الواقع اننا يمكن ان نقسم تلك الاراضي الى دارتين ثقافيتين : الدارة المسيحية في الغرب والدارة الزرادشتية في الشرق وتتطابق الدارتان وتلتقيان في ما بين النهرين حيث يقوم خليط من الثقافتين سوف يترك رواسبه البعيدة الاثر في العهد الاسلامي .

فأما الدارة الاولى : فتقوم في تلك القوس الحضارية الواسعة المتعددة الجماعات والممتدة بين الاهواز ودلتا النيل . وقد كانت هذه القوس في القرون السابقة للاسلام قد دخلت مرحلة خاصة من التطور اوضحت معها هلينستية الفكر سريانية اللغة ، نصرانية الدين . وكانت تعيش عهدا من النشاط الفكري يعتبر أزهى عصور الادب السرياني ، وقد امتلأبالترجمة والتأليف والتعليق الفلسفي والشرح الذهني ، والجدل الديني العنيف وان كان يفتقد الاصالة والفكر الخلاق في كل اولئك . وبالرغم من الوحدة الفكرية التي تجمع تلك القوس الحضارية فقد كانت فيها مراكز وجماعات متنوعة ولكل مركز وجماعة لون مميز .

فعلى الطرفين الغربي والشرقي من القوس مركزان مختلفان بينهما في اعالي الشام خاصة عدد من المراكز .

ففي الغرب الاسكندرية : التي تطوف في دنيا الافلاطونية الحديثة وصوفيتها الميتافيزيكية ويعتصم بها المذهب اليعقوبي القائل بالطبيعة الواحدة للسيد المسيح ومع شغفها باللاهوت اكثر من الفلسفة فقد كانت غارقة في مباحث الطب والكيمياء والفلك ايضا وكانت تربط ما بين هذا الثالوث العلمي برباط من السحر والطلسمات والتنجيم وعطايا الميتافيزيك .

واذا عرف العرب من هذه المدرسة اسم افلوطين وكثيرا ما خلطوا بينه وبين افلاطون فقد عرفوا ايضا يوحنا فيلوبونس (من رجال القرن السادس الميلادي) وبولس الاجانيطي الذي كان يدرس ايام الفتح العربي واصبحت كتبه المتون المفضلة لتدريس الطب ومثله القسيس اهرون المعاصر له .

وهناك في الشرق : جنديسابور ومع انها في ارض فارسية زرادشتية الدين الا انها كانت مركزا ثقافيا هلينستيا ايضا فقد فتحها الفلاسفة الاغريق الوثنيون الذين اغلق جوستنيان اكاديميتهم في اثينا عام ٥٢٩ فلحقوا بكسرى انوشروان في فارس .

ثم توافد اليها الاساتذة النساطرة المسيحيون كما لم يغب عنها التأثير الهندي ، كذلك فقد وجد فيها بعض علماء الهند . وكانت الكتب فيها تقرأ بالاغريقية والسريانية والسنسكريتية على السواء وتترجم الى البهلوية .

ومع ان جنديسابور اهتمت بالفلسفة الا ان انصرافها انما كان للطب وهو العلم الحيادي دينيا ، فقد تطور فيها التطور الواسع الذي لم يستطعه في الجو اللاهوتي للمدارس المسيحية .

والتيار العلمي الطبي انما رفد العرب من جنديسابور خاصة اكثر مما جاء من الاسكندرية .

وهناك بين الاسكندرية وجنديسابور في اعلى القوس الواصلة بينهما في الجزيرة مثلث المدن نصيبين راس العين ، الرها ولا شك اننا يجب ان نضيف اليها سلوقية (دجلة) من جهة وانطاكية من الجهة الاخرى ، وقد صارت هذه المدن مراكز الفرق المسيحية المنشقة عن الكنيسة[٢] الرسمية للبيزنطية احتلتها اولا الكنيسة النسطورية ثم زاحمتها عليها الكنيسة اليعقوبية حين انشقت ، على انها حملت في الحالتين مهمة ترجمة التراث اليوناني الى السريانية .

وبسبب من الاضطهاد البيزنطي العنيف لها وبالرغم من هذا الاضطهاد فقد شكلت ما يمكن ان ندعوه جزيرة ثقافية اقليمية ضمن البحر : الهلينستي الواسع ، لها لغتها الخاصة (السريانية) وخطها الاسطرنجيلي ومذهبها الديني ورقعتها الجغرافية الممتدة من جهة الى اعالي العراق ومن الجهة الاخرى الى الشام الداخلية .

ولها ايضا وايضا دعاتها الناشطون الذين استندوا الى المنطق والفلسفة وعلوم الاوائل في دعم آرائهم الدينية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتلوين كتبهم بتلك الآراء .

وكان خط وهمي يفصل هذه الجزيرة طولانيا الى شقين ، فالجانب الشرقي نسطوري بينما الجانب الغربي يعقوبي ولكل لهجته السريانية وخطه الكتابي بجانب مذهبة واذا اقتصر اليعاقبة على الدعوة لافكارهم في مناطقهم نفسها ما بين الجزيرة والشام حتى مصر ولم يهاجروا فقد خرج النساطرة بمذهبهم الى ما وراء الحدود فنشروا المسيحية النسطورية في العراق والاهواز وفارس وخراسان وفي جزيرة العرب . وكان منهم برصوما تلميذ ايباس الذي طرد عام ٤٣٩م من الرها فاجتاز الحدود مع جماعته الى ارض الفرس ورحبوا به ومهدوا له ان يفتح مدرسة نصيبين التي اضحت من املاكهم الامامية وان يضطهد اليعاقبة[٢] اشد الاضطهاد وكان من هؤلاء النساطرة ايضا برصوما (المتوفى عام ٤٩١ — ٤٩٦) ومارآبا مؤسس مدرسة سلوقية (على دجلة) الذي لقي المطاردة والسجن بسبب نقده[٤] للزارادشتية وقد توفي عام ٥٥٢م. وهناك بولص النصيبي (والارجح انه الذي يدعى بولص الفارسي (وقد الف كتابا ضخما[٥] في منطق ارسطو قبل ان يتوفى في عام ٥٧١ وحنانا القائل بالجبر وخضوع الانسان لارادة الله المسطرة في الافلاك[٦] ...

واما من اليعاقبة فقد ظهر عدد من الكتاب والتراجمة ولعل ابرزهم كان سرجيوس الرسعني (من راس العين) المتوفى عام ٥٣٦م والذي درس في الاسكندرية وساح بين انطاكية وروما وترجم والف عددا من كتب الفلسفة والطب والفلك والمنطق ولا تزال بعض كتبه المترجمة والمؤلفة موجودة وآثاره في الطب تسمح باعتباره مؤسس مدرسة سريانية في هذا العلم كانت احد المنابع التي اخذ عنها الطب العربي .[٧]

كما انه كان ذا اثر بالغ في تكوين الفكر الصوفي السرياني . وقد جاء بعده آحود اسقف تكريت الذي مات في سجن الساسانيين عام ٥٧٥ وكان اميل الى الفلسفة منه الى اللاهوت وقد وضع كتاب التعاريف في المنطق وكتابا في القدر والاختيار وآخر حول الروح[٨].

ثم يأتي ساويرس سبخت "Sebokht" الذي عاصر الفتح الاسلامي بعد ان قضى حياته في دراسة الفلسفة والرياضيات واللاهوت . ثم توفي عن عمر مديد عام ٦٦٧ في عهد معاوية بعد ان ترك بعض المؤلفات منها شرح على البلاغة لارسطو واوجه الفلك وصنع الازياج والاسطرلاب[٩].

وعلى اي حال فان هذه الجزيرة السريانية — الثقافية هي التي كانت صلة الوصل الرئيسية بين التراث الاغريقي الفلسفي والطبي والفلكي والكيمائي وبين العرب المسلمين .

لقد اخذ العرب ذلك التراث عنها وعلى الصورة التي صاغته في كتبها الملونة بجدلها اللاهوتي الفلسفي دفاعا عن مذاهبها الدينية .

واذا تجاوزنا هؤلاء وهؤلاء فانا واجدون الى جانبهم مجموعات ومراكز اخرى ، ولقد نستطيع ان نضع الصغرى منها جانبا مثل قنسرين ودمشق وقيسارية ما بين شمال الشام وجنوبه ولكنا لا نستطيع ان نغفل جماعات ثلاثا :

الاولى : جماعة الصائبة في حران : وكانوا جزيرة وثنية المعتقد من عبدة النجوم ولعلهم بقية الديانة البابلية التي بعثت في اوائل العهد المسيحي بتأثير بعض فلسفات الافلاطونية الحديثة .

الثانية : الجماعات اليهودية ، ولم يكن لها من مركز محدد ولكنا نجد بعض كتبها ورجالها في الاسكندرية وفي المدائن وفي خراسان . واذا كانت لليهود دراساتهم الفلسفية فان مشاركتهم الاساسية انما كانت في الطب لا كتاليف ولكن كممارسة .

الثالثة : المجموعة العلمية في الاسكندرية : وقد وصل العرب الى مصر والمركز الثقافي الاسكندري يرسل — على ما يبدو — باخر اضوائه . وهكذا وجد عمرو بن العاص هناك يوحنا فيلوبونوس او كما يسميه العرب يحيى النحوي (اليعقوبي المذهب) وكان قبل الفتح على خصومة واسعة مع اساقفة مصر في امور التثليث ، وقد عرف له عمرو موضعه من العلم واعتقاده واكرمه وسمع كلامه وفتن به وشاهد من حججه المنطقية وسمع من الفاظه الفلسفية التي لم تكن بها للعرب انسة ما هاله ، فلازمه وكان لا يكاد يفارقه[١٠]. وفي ذلك الوقت نفسه كان في الاسكندرية فوليس الاجانيطي الذي عرفه العرب باسم القوابلي لاهتمامه بمشاكل الحمل والولادة ، وقد نقلت كتبه ومنها الكتاب المعروف بكناش الثريا الى العربية في عهد المأمون[١١].

غير ان هذه المجموعة العلمية الاسكندرانية ظلت بعيدة عن التأثير في التكوين الثقافي العربي المقبل لان ثروتها العلمية انما هي باليونانية خاصة كما انها استمرار للتراث الاغريقي القديم فضاع تأثيرها الخاص ضمن التأثير الاغريقي الاوسع بالاضافة الى انها لم تطلع في العهد الاسلامي الجديد اية اسماء لامعة لان الاسكندرية انقطعت تماما منذ القرن الهجري الاول عن متابعة رسالتها الثقافية لا سيما بعد ان انتقل رجال الفكر فيها وبالثقافة زمن عمر بن عبد العزيز في اخر القرن الى انطاكية في الشام والى حران وتفرق علمهم في البلاد .

واما الدارة الثانية فتقوم ما بين وادي الرافدين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الادنى الى فارس وخراسان والجماعات الفارسية في هذه البقاع بهلوية اللغة زارادشتيه الدين في الاساس ، ذات تراث ادبي ديني قديم يرقى الى اكثر من ثلاثة عشر قرنا قبل مجيء الاسلام وان حمل متأخرا بعض التأثيرات الهلينستية والهندية .

وظاهرة التطور الكبرى لهذه الجماعات الزارادشتية في الفكر انها تأثرت فيما بين النهرين ، في القرن الثالث للميلاد بالمسيحية النسطورية ، ولقد وجدوا الشبه بين الاثنينية التي يقولون بها وبين طبيعتي السيد المسيح اللاهوتية والناسوتية فظهر فيهم مبتدع اسمه ماني ابتكر مذهبا جديدا عرف باسم المانوية او المنانية .

ويبدو ان المذهب وجد بعض الانتشار — رغم المقاومة الزارادشتية في العراق وخراسان في العهد الساساني — ثم وجد بعض الرواج بعد الاسلام وخلال العهد الاموي في ارمينية والجزيرة والعراق والشام . وكان له رؤساؤه ومعابده وتنظيماته وكتبه الفكرية وجهازه الدعائي . وهذا المذهب هو نفسه « الزندقة» التي حوربت ايام المهدي العباسي خاصة . وقد كان مركز هذا المذهب في بابل (بالعراق جنوب موقع بغداد) حتى ايام المكافحة العباسية له ثم تحول بعدها — على ما يبدو — الى الري في منطقة الجبال .

واذا كانت المانوية قد تمزقت الى فرق في العهد العباسي فانها قد دخلت آسيا الصغرى بثوب مسيحي وانتشرت في افريقية بهذا الثوب نفسه وعرفت باسم البوليسية كما عبرت من البلقان الى المانيا ثم الى جنوب فرنسا وكان لها هناك انتشارها وثوراتها التي عرفت باسم الاليبجانسية حتى قضي عليها في القرن الثالث عشر (القرن ٧ هـ) .

وقد عرفت الزارادشتية تطورا ثانيا على يد مبتدع اخر في القرن السادس الميلادي انطلق من منطلق طبقي رافض للتملك مطالب بالمشاعية ، هو مزدك . وقد انتشرت افكاره بعض الانتشار في العراق لكن انتشارها الشعبي الاوسع انما كان في الشمال الغربي من بلاد فارس وهي منطقة الجبال في المثلث الممتد ما بين همذان الى تبريز الى الري .

وعلى اي حال فاذا كانت الجزيرة السريانية الثقافية هي التي اضحت بجناحيها النسطوري واليعقوبي صلة الوصل الرئيسية بين التراث الاغريقي (في الفلسفة والطب والكيمياء والفلك وغيرها) وبين العرب المسلمين وقد اخذ الغرب ذلك التراث عنها على الصورة التي صاغته عليها في كتبها الملونة بجدلها اللاهوتي فان الكثير من التأثير الفكري في العرب المسلمين يجب ان نعطيه ايضا وفي الوقت نفسه الى التراث الفارسي الذي انفتح عليه المسلمون بصورته المثلثة (زارادشت — ماني — مزدك) منذ العصر الاموي المبكر .

وجاء الفتح العربي العربي منذ عام ٦٣٣ وجاء معه بعد قليل من الوقت :

التطور الاول للتعريب : (خلال القرن الاول للهجرة) : الاتصالات الاولى : ثمة تحقيقة اولية هي ان الفتح العربي ، رغم طابعه الصاعق ومعطياته الجديدة في الدين واللغة والفكر لم يقطع المسيرة الفكرية الثقافية على تلك الجماعات في الدارتين الثقافيتين ولا اوقفها . نزل ،لاسلام والعرب بعد الفتح فاحتووا فقط تلك القوس الحضارية وما وراءها بما فيها ، ومع ان حكما سياسيا جديدا قد قام في هذه البقاع بالخلافة الاسلامية ودينا جديدا قد ظهر على الاديان الاخرى ترافقه لغة جديدة الا ان ذلك كله لم يدخل اي تأثير سلبي على الحياة الفكرية للسكان الاولين وعلى مراكزها المختلفة لا هو خنقها ولا دمرها ولا مس رجالها ولا منعهم الدراسة والتأليف والترجمة والتفكير الحر . ولو انه لن ينقضي وقت طويل لتشعر هذه الجماعات والمراكز بضرورة الانفتاح على تلك الجماعات الاولى والافادة مما بين يديها من علم ومعرفة .

والواقع ان سكان البلاد المفتوحة تابعوا حياتهم الفكرية التقليدية تماما كما تابعوا حياتهم الدينية والاجتماعية وظلوا على اصطناع لغاتهم الخاصة وعلى الدراسة والتأليف بها . وان اضطروا احيانا لتعليم اللغة العربية بسبب ضرورات التعايش . وهكذا عاصر ايام الفتح العربي والامويين مجموعات من العلماء واليعاقبة والنساطرة والزارادشتيين على السواء .

ولعله يكفي ان نعلم انه من ابناء الشام في العهد الاموي تولى الكرسي الرسولي في روما خمسة باباوات بينما ظهر من نصارى دمشق يوحنا الدمشقي اكبر فلاسفة الكنيسة الارثوذكسية في تلك العصور . كما ظهر من اليعاقبة ساويرس سبخت وهو من ابرز الكتاب السريان توفي عام ٦٦٧م ايام معاوية بعد عمر مديد جدا قضاه في دراسة الفلسفة واللاهوت والرياضيات ، وترك مؤلفات في القياس وفي التحليل لارسطو . وفي اوجه الفلك وفي الاسطرلاب لا تزال مخطوطاتها موجودة . وظهر من بعده تلميذه اثناسيوس البلدي (المتوفى عام ٦٨٦ اوائل ايام عبد الملك) بعد ان وصل الى البطريركية سنتين وقد كتب رسالة حول علاقات المسيحيين بالمسلمين وترجم من اليونانية الى السريانية كتاب ايساغوجي لفورفوريوس وكتاب ايساغوجي آخر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم جاء من بعـــده اهم كتاب الكنيسة اليعقوبية في القرن السابع : جاك الرهاوي ، وقد تميز بأنه كان لاهوتيا مؤرخا نحويا وفيلسوفا ، وقد كتب تاريخا ذيل به على المؤرج اليوناني يوزيبيوس وصل به الى عام ٦٩٢م . وكتابا في المصطلحات الفلسفية والف في اواخر حياته كتاب الخلق والمخلوقات . وقد كان فيما كتب عـــن اليهود والمسلمين يحاول عدم صدم مشاعرهم ولا يخفي تعاطفه مع اتجاهات الزهد والتصوف التي كانت تظهر لدى بعض العرب المسلمين . ونستطيع ان نذكر ايضا من اليعاقبة جورجيس مطران العرب (المتوفى عـــام ٧٢٤) وحنا الاثاربي (٧٣٧) وآخرين .

وبالمقابل نجد من النساطرة مجموعة موازيـــة تعمل : فهناك يوسف حزايا (البصير) وهو فارسي اسرة المسلمون ايام عمر بن الخطاب والفتح وبيع لاحد النصارى فادخله في النصرانية ثم اعتقه فصار راهبـــا ومن كبار العلماء في شمال العراق وينسبون اليه تأليف ما يزيد على الف وتسع مائة مؤلف منها مثلا كتاب جنة المشارقة حول زهاد الشرق وهناك معاصرون عديدون له منهم : شهدونة ويوسياب ومنهم حنا نيسوع الاول الاعرج ، الذي صار بطريق النساطرة عام ٦٨٦ زمن عبدالملك بن مروان وقد توفي عام ٧٠١ بالطاعون ، تاركا رسالة في المنطق وتعليقا على يوحنا النحوي وكتبا في التربية وفي المحاكمات وفي علل الموجودات .

ثم جاء العديدون ومنهم مارابا الثالث البطريـــق النسطوري حوالي عام ٧٤٠ أواخر ايام هشـــام بن عبد الملك وقد كتب شرحا على منطق ارسطو . وقد عاصره عيسى اسقف نينوى الذي كتب مجلدات عديدة حول حياة الاديرة منها سبعة اجزاء حول قيادة العقل والعجائب الالهية والحشر والقدر .

واذا كانت معلوماتنا عن المسيرة الفكرية في الجانب الزارادشتي الفارسي والجانب الصابئي محدودة فيكفي ان نذكر ان تنظيماتهم الدينية كانت قائمة ولم تنقطع فيها الرياسات والكهنة ، وابن النديم مثلا يذكر مـــن توالوا على كرسي رياسة الصابئة في الاسلام بعضهم لعشرين وبعضهم لعشر سنين او اكثر او اقل[14] وكذلك الشأن في المانوية الذين كان من ائمتهم ايام الوليد بن عبد الملك رئيس يدعى مهر كما ادت خلافاتهم المذهبية الى رئاسة رجل آخر اسمه زادهرمز[15] ثم اعقبه اخر يدعى مقلاص شهد ظهور الدولة العباسية .

واما بين الزارادشتيين فيكفي ان نذكر كتـــاب الفرس العديدين الذين خدموا في ظل الامويين وفي اي الاجواء الثقافية نشأوا وقد يكفي في بيان تطورهـــم الفكري المستمر ان يكون منهم ابن المقفع ، وهو ـــ كما نعلم ـــ اموي النشأة والثقافة والتأليف لم يشهد مـــن المهد العباسي سوى عشر سنوات في اخر حياته ...

وهكذا اجتمعت منذ مطالع الفتح العربي الاسلامي وخلال القرن الاول للهجرة عوامل عدة جعلت التحرك نحو تعريب علوم الاوائل وفلسفتهم امرا حتميا :

١) التقارب الاثنولوجي الذي سهل عمليـــة التعايش الحياتي والتمازج الاجتماعي السريع بـــين اصحاب الثقافات القديمة والوافدين الجدد .

٢) التقارب اللغوي بين العربية والسريانية مما جعل سقوط الحاجز اللغوي او القفز من فوقه سهلا ميسورا .

٣) توفر الثقافات القديمة محليا واستمـــرار وجودها وتطورها في ظل الحكم العربي الاسلامـــي الجديد واستعداد ممثليها لترجمتها .

٤) انتشار اللغة العربية مع انتشار الـــدين الاسلامي ورغبة المسلمين الجدد من الفرس وسكان العراق والشام ومصر في ان يدخلوا علومهم الى لغـــة الدين الذي اعتنقوه .

٥) الجدل والتحدي الفكري المتبادل بين العقيدة الاسلامية الصافية التي يحملها العرب وبين الثقافات القديمة المتفوقة في ادوات الفكر والمنطق والفلسفـــة والمعلومات المتراكمة عبر العصور . لقد دفع العرب ذلك من خلال الجدل والفضول والتحدي اليومي الـــى محاولة استقصاء افكار الاولين تلك عن طريق تعريب منابعها الاولى .

٦) رغبة الخلفاء خاصة وكبار القوم من العرب في الاطلاع على علوم الاولين ومعارفهم ومع ان هذا العامل فردي الا انه كان ذا اثر هام في نشر التعريب وتشجيعه ودفع تكاليفه .

٧) الحاجة العملية لبعض المعارف القديمة كالطب والفلك والتاريخ .

٨) الفضول للمعرفة وهو امر انساني ولا يمكن اهمال دوره كدافع من الدوافع .

٩) واخيرا لا بد ان نضيف امرا هاما يتعلـــق بالعرب المسلمين انفسهم هو ايمانهم بمقولتين : [16]

اولاهما : ان الاسلام لا يناقض العقل وان العقل يتمم الايمان ما دام الله وهو منبع الحكمة هو الذي شرع هذا الدين ووضعه .

ثانيتهما : ان التبحر في معارف الاولين يفيـــد حياتيا كما ان التبحر في العقيدة قد يفيد من تلك المعارف ولا سيما من ادوات الفكر المعروفة فيها كالمنطق ، ففي كل بحث منها عنصر يمكن الافادة منه .

وهكذا كان لا بد لهذه العوامل مجتمعة ومتفرقة وعلى امتداد القرن الاول من ان تفعل فعلها في ازاحة حاجز اللغة وتعريب المعارف والافكار بين الطرفين وما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من شك في ان هذا التعريب قد بدأ بشكل افكارا شفهية ومتناثرة يأتي بها الجدل والحديث والحاجة اليومية . وهذه المرحلة التمهيدية المسبقة التي لم يتحدث عنها احد وجدت بالفعل واستمرت دون شك فترة طويلة امتلأت باللقاءات التي لا تحصى بين ناشدي المعرفة من العرب وبين حاملي المعرفة ومن الامم الاخرى .

وعلى هذا الاساس نستطيع القول ان حركة التعريب عن تراث الاوائل جاءت مبكرة او مبكرة جدا في التاريخ العربي ، ولم يشكل هذا التعريب بالنسبة للمسلمين « مشكلة » فكرية او فقهية في مطالعه على الاقل . لقد تقبله الناس في القرن الاول الهجري لما يقدم من خدمة عملية (في الطب ، والحساب والفلك) وما يعد به من آمال الثروة (في الكيمياء) وما يثيره من طرائف الاسئلة ومن اشتات التحدي الفكري (في الفلسفة والالهيات والدين) وما قد يعلم من السياسة (في التاريخ) . واقدم خبر نعرفه للتعريب هو ما ذكر عن ترجمة الانجيل الى العربية ، فابن العبري يذكر في تاريخه السرياني ان البطريق اليعقوبي يوحنا الاول الذي ولي المنصب بين ٦٣٠ — ٦٤٨ ، اي في تلك السنوات التي عاصرت وشهدت الفتح العربي الاول كله ترجم الانجيل الى العربية بطلب من الامير عمروبن سعد[٢] (ولعله ابن ابي وقاص) فهذا اول تعريب في الاسلام وقد كان للكتاب المقدس ، ولا شك ان الدوافع الى ذلك الطلب انما كانت دينية .

على ان الخطوات التالية انما كانت في زمن معاوية واتجهت الى اسهل المعارف نقلا وهو التاريخ .

وقد جاءت نتيجة ذلك الاهتمام الكبير الذي كان يظهره معاوية لمعرفة اخبار الاخرين الاولين وعلومهم ومعارفهم وسياساتهم وكان يفد عليه العالمون بأخبار التاريخ من كل مكان ، وقد اتى بعبيد بن شرية الجرهمي من اليمن الى الشام لما اشتهر في معرفته بكتب الاولين فجعل عبيد يقص ما يعرف من اخبار الماضين والكوائن والاحداث وتشعب الانساب والاخبار المتقدمة وملوك العرب والعجم وسبب تبلبل الالسنة وامر افتراق الناس في البلاد ، فأمر معاوية ان يدون ذلك كله وينسب الى[١٨] عبيد بن شرية الذي كانت مصادره في الغالب عبرانية ، ولم يكن ابن شرية بالوحيد ، فقد كان لدى معاوية « دفاتر » فيها سير الملوك واخبارها والمكائد ، ولديه غلمان مرتبون لقراءتها عليه في الثلث الثاني من الليل[١٩] ولسنا نعلم مؤلفات تاريخية عربية في ذلك العهد المبكر ولا مؤلفين من العرب في التاريخ ، فلا شك ان هذه الدفاتر هي مما عرب لمعاوية من كتب الامم الاخرى، ونعرف من جهة ثانية ان هذا الخليفة كان شديد الاهتمام بالطب .

وقد اصطفى لنفسه الطبيب الدمشقي ابن اثال من نصارى الشام الدارسين دون شك بالسريانية والاغريقية ، فكان كثير الافتقاد له والاعتقاد فيه والمحادثة معه[٢٠] ليلا ونهارا "يأخذ عنه معارف الطب . وقد كتب تيادوق طبيب الحجاج خلاصة معارفه الطبية الاغريقية في كتاب ابدال الادوية (اي تركيبها) فيكناش كبير تداوله الناس ، كما كتب طبيبه الآخر ثاودون كناشا اخر كبيرا لابنه ولعل الكناشين كانا اقدم المؤلفات الطبية بالعربية . وليست المعلومات فيهما مبتكرة دون شك ولكنها معربة عن كتب الاغريق والسريان ... وفي الوقت نفسه في عهد الدولة المروانية (مروان بن الحكم او ابنه عبد الملك) تولى ماسرجويه الطبيب اليهودي المذهب السرياني اللغة تفسير (اي تعريب) كتاب اهرن بن اعين القس الى العربية « ويبدو ان ذلك انما كان للخليفة نفسه ، وبطلب منه . وقد اودع الكتاب الطبي المترجم في خزائن الكتب في مصلاه ، واستخار الله في اخراجه الى المسلمين للانتفاع به ، فلما تم له في ذلك اربعين صباحا اخرجه للناس وبثه في ايديهم[٢١]. فهذا اول كتاب طبي بالعربية . وقد كتب ماسرجويه كتبا اخرى منها كتاب قوى الاطعمة ومنافعها ومضارها وكتاب قوى العقاقير ومنافعها بالاعتماد على المصادر اليونانية . وقد تابع عمل ماسرجويه ولحق به في التعريب الطبي ابنه عيسى الذي الف بالعربية ايضا كتاب الالوان وكتاب الروائح والطعوم[٢٢].

ويبدو اهتمام عمر بن عبد العزيز الشديد بعلم الطب وتعريبه في حادثة اخرى تروي انه لما افضت اليه الخلافة سنة ٩٩ استدعى من الاسكندرية طبيبه الذي يعرفه عبد الملك بن ابجر الكناني (والاسم عربي خالص) الى الشام ونقل التدريس من الاسكندرية الى انطاكيه وحران وتفرق في البلاد[٢٣].

وهكذا يقترن التعريب بتحريك المركز العلمي الى الشام مقر الدولة السياسي ليكون — فيما يبدو — اقرب تناولا على الخلفاء واسهل تنشيطا .

وقد مست حركة التعريب في الفترة نفسها علم الكيمياء ايضا ، ومن المشهور المعروف اليوم ، ان اول تعريب لهذا العلم قد ارتبط بالامير الاموي[٢٤] خالد بن يزيد حفيد معاوية المتوفى سنة ٨٥ او سنة ٨٩ (٧٠٤/٧٠٨) الذي ترجمت له في الوقت نفسه كتب الطب والفلك ايضا[٢٥].

كانت الكيمياء تعرف بعلم الصنعة (صنعة الذهب) وقد علل خالد طلبه لها بأنه حرم الخلافة فاستعاض بها هذا العلم يطلبه ليغني اصحابه واخوانه ولم تكن الصنعة (الكيمياء) بالمباحة للناس ، ويذكرون ان خالد

ابن يزيد تلقاها من عالم رومي شيخ يدعى مريانـــوس ترجمها له دون شك عن الاغريقية ووصف له بعض التجارب لاستحضار بعض العقاقير الطبية وقال لولا علمي بأن لك دينا وورعا وانه لا يجوز ما أقوله لـــك الى غيرك ما فعلت[٢٦]. وكان مريانوس ــ فيما يذكرون ــ يعيش في القدس فجاء حمص وسكن مع خالد في مقره .

ويبدو انه لم يكن يجيد العربية وان ثمة وسيطا كان بين الطرفين هو مولى من موالي خالد اسمه غالب كان يترجم بينهما ويكتب ، فان الخبر يقول ، ثم حث خالد غالبا مولاه على حفظ كلام مريانوس وكتابتـــه قائلا : الزم واحفظ ما تراه من هذا الشيخ فأني اخاف ان يهلك قبل ان نأخذ علمه ، ولئن هلك قبل ذلك انها كسرة . واني ارجو ان يورثنا الله تعالى ذلك منه ويهب لنا علمه بفضله[٢٧].

وتهمنا هذه الكلمات لانها تكشف مـــدى التفوق الذي اضحى يملأ طليعة الشباب العربي المسلم ، بعد نصف قرن من الفتح ، لعلوم الاوائل ومدى حرصه على الوصول اليها ، والا فانها « كسرة » . وقد كان خالد ابن يزيد في مستواه الثقافي الذي تكشف عنه الاسئلة التي يلقيها على مريانوس ، وتكشف عنه الحكم التي نقلت عنه[٢٨] مدركا مدى اهمية تلك العلوم ، انها لا تقـــل قيمة عن الملك ، ولعلها أهم منه ... وهذا بالذات لب العملية الحضارية التي كانت تتبلور وتجد في «التعريب» الطريق الى المجد السياسي ملك اليدين ... وعلى هذا الاساس « امر خالد بن يزيد باحضار جماعة مـــن فلاسفة اليونانيين ممن كان ينزل مدينة مصر ، وقد تفصح بالعربية وأمرهم بنقل الكتب في الصنعة مـــن اللسان اليوناني والقبطي الى العربي . وهذا اول نقل كان في الاسلام من لغة الى لغة ...[٢٩] » ويبدو أن بين هؤلاء الذين جيء بهم من مصر عالم اسمـــه مصطفى يلقبه ابن النديم بالقديم ، ويقول : « نقل له اصطفن القديم كتب الصنعة وغيرها »[٣٠] ويبدو ان خالد بن يزيد عمل في علم النجوم ايضا بسبب من صلة هذا العلـــم بالكيمياء ، ولعله « انفق الاموال في طلبه واستحضار آلاته » ، ولعلهم ترجموا له شيئا منه لم يصلنا خبره ، فان بعض الذين اطلعوا على مكتبة القاهرة (الفاطمية) في اواسط القرن الرابع للهجرة شاهدوا فيها كرة من نحاس من عمل بطليموس (او على مذهبه ؟) وعليها مكتوب : « حملت هذه الكرة من الامير خالد بن يزيد بن معاوية . وكان مضى على زمن صنعها ١٢٥٠ سنة ...[٣١] » وقد اثمرت اعمال خالد الاولى هذه في التعريب ثمرات عدة : فقد عمل الرجل عدا صنع هذه الكرة على تحلية ماء البحر . قال لاصحابه : ان شئتم اعذبت لكم مـــاء البحر ، فأتى بقلال من ماء ثم وصف كيف يصنع به حتى يعذب[٣٢] والف بعض الرسائل منها رسالة تتضمن حديثه مع مريانوس ، ونظم في بعضها الآخر علم الكيميـــاء شعرا . وهي فكرة بارعة لحفظ العلم لم يسبق اليهـــا من قبل . وقد قلدها الناس من بعده ، ومع ذلك فـــان الرجل كان يدرك دوره الحضاري ، وانه مرحلة انتقال . كان يقول : « عنيت بجمع الكتب ، فما أنا من العلماء ولا من الجهال »[٣٣].

وبينما كان هذا النوع من التعريب العلمي يجرى على قلته وبشكل كتابي وفي بعض الدوائر العليا فقط ، ويتناول الكتب والعلوم ، كان نوع آخر منه يجري على سعة وفي كل مكان وعلى جميع المستويات الثقافية بشكل تمازج ثقافي شفهي ويتناول الافكار والفلسفات . ولـــم يكن البحث في الروح والقدر وصفات الاله جديدا على العرب ، ولكن الجديد هو ذلك التنوع والتفريع المنطقي والفلسفي في معالجتها ، وانما انتشر ذلك في المجتمع الاموي[٣٤] بنتيجة التفكير والجدل وتبادل الأفكار ، يقول الحسن البصري في رسالة الى الحجاج « ... انه تعالى ليس بظلام للعبيد ولم يكن احد في السلف يذكر ذلك ولا يجادل فيه لانهم كانوا على امر واحد وانما احدثنـــا الكلام فيه لما أحدث الناس الفكرة له . فلما أحـــدث المحدثون في دينهم ما احدثوه احدث الله للمتمسكـــين بكتابه ما يبطلون به المحدثات[٣٥] » . وهكذا عبر الحسن البصري عما أحدث المحدثون وعن السبب في ظهور علم الكلام . والمجادلون في هذه الامور على الجانبين كـــانـــوا في حـــاجـــة الى اســـلحـــة المنطـــق والفلسفة لاحكام الجدل . واذا كان الكثير من ابنـــاء الاديان الاخرى ــ سواء اسلموا ام بقوا على دينهم ــ يملكون تلك الاسلحة ، فالعرب المسلمون كانوا يبحثون عنها ، ويتبين من بعض الرسائل التي الفها يوحنـــا الدمشقي وهو من معاصري عبد الملك بن مروان واولاده ، ومـــن اكبر علماء اللاهـــوت في الكنيسة الارثوذكسية (٦٧٠ ــ حوالي ٧٤٩) ان ثمة جدلا كان يثور بـــين النصارى والمسلمين حتى لقد اجرى يوحنا رسالتين من رسائله على شكل محاورة بين مسيحي ومسلم في شأن الوهية المسيح وحرية الارادة الانسانية . وكان الغرض من ذلك تبرير النصرانية والاستناد الى افكارها في مناقشة المسلمين ، وما من شك في انه استوحى ذلك من المناظرات التي كان يجريها في دمشق مع علمـــاء الاسلام ، ولم يكن غريبا ان يظهر في دمشق في تلك الآونة نفسها خط من هؤلاء العلماء يقول بالقدر وحرية الادارة او الجبر تمثل اولا في معبد الجهيني ثم تلميذه غيلان ابن يونس الدمشقي ثم الجعد بن درهم القائل بالجبرية ... ولم يكن يوحنا بالمجادل الوحيد ، فان الامـــام الاوزاعي يكشف عن اسم اخر ايضا بين الاسماء فيقول:

أول من نطق في القدر رجل من اهل العراق يقال له سوسن ، كان نصرانيا فأسلم ثم تنصر فأخذ عنه معبد الجهيني واخذ غيلان عن معبد[٣٦] . ويكشف صاحب سرح العيون عن اسم ثالث هو طالوت بن اعضم اليهودي الذي اخذ عنه الجعد بن درهم وابان بن سمعان القول بخلق القرآن[٣٧].

وليس يبدو أن معبدا وغيلان والجعد قد ابتكروا من عندهم القول بالقدرة وبتعطيل الصفات وخلق القرآن وغيرها ولم يتأثروا في هذه الاقوال فمن لابسوهم من النصارى او من الصابئة الحرانيين او المانوية ولا سيما البوليسية التي انتشرت منذ اواسط العهد الاموي في أرمينية والجزيرة والشام . وكثرة من اتهموا بالزندقة في الشام في العهد الاموي من امثال الحارث بن عبد الرحمن بن سعيد الشامي (وقد قتله عبد الملك) ومحمد بن سعيد الشامي (وقد قتله المنصور) وابي حمزة الصوفي . ثم مقتل معبد وغيلان والجعد جميعا وغيرهم تكشف المتاهات التي دخلها الفكر الاسلامي حين انفتحت محله ، دون ضوابط مسبقة ، افكار الفلسفة القديمة .

(للبحث بقية)

(جامعة الكويت ــ د. شاكر مصطفى)

الهوامش

١ ــ لا نقصد بالطبع مدينة الرسول (يثرب) وان كان اسمها وانتقال الرسول بين مكة وبينها وارتباطه بالقرى كل ذلك مما يكشف مع غيره الطبيعة المدنية في الاسلام .

٢ ــ يجب ان نستثني هنا انطاكية التي ظلت تحمل الطابع الاغريقي وتتكلم اليونانية .

٣ ــ شابو الادب السرياني بالفرنسية ص ٥٠

٤ ــ المصدر نفسه ص ٥٣

٥ ــ المصدر نفسه ص ٥٢

٦ ــ المصدر نفسه ص ٥٨

٧ ــ المصدر نفسه ص ٧١

٨ ــ المصدر نفسه ص ٧٧

٩ ــ المصدر نفسه ص ٨٢

١٠ ــ القفطي ــ تاريخ الحكماء ص ٣٥٤

١١ ــ المصدر نفسه ص ٢٦٢

١٢ ــ ابن ابي اصبيعه ص ١٧١

١٢ ــ هم : يوحنا الخامس (٦٨٥ ــ ٦٨٦) سرجيوس (٦٨٧ ــ ٧٠١) سيسينيوس (٧٠١ ــ ٧٠٨) قسطنطين (٧٠٨ ــ ٧١٥) وغريقوار الثالث (٧٣١ ــ ٧٤١) وكلهم من اصل سوري .

١٤ ــ انظر ابن النديم ــ الفهرست ص ٣٢٦

١٥ ــ انظر المصدر نفسه ص ٣٣٤

١٦ ــ قد لا يكون القول بهاتين المقولتين عاما في جميع المسلمين ولكن القائلين بهما هم الذين عملوا على التعريب وتقبلوه .

وهذا لا يمنع انه كان في الجماعة الاسلامية تيار قوي قوامة المسلمون الاتقياء يسترببون بما تحمل كتب الحكمة القديمة من عناصر غريبة على الاسلام ويرفضها لخطورتها مؤمنا بان حكمة الله العظمى هي اوسع وأعمق من ان يحيط بها العقل .

وهكذا تكون علوم الاوائل طريق الزيغ وافساد الايمان .

١٧ ــ شابو الادب السرياني (بالفرنسية) ص ٨٢ نقلا عن تاريخ الكنيسة بالسريانية لابن العبري . ولم نجد في اسماء رجال تلك الفترة من عمرو بن سعد سوى سعد بن ابي وقاص .

١٨ ــ المسعودي مروج ج ٤ ص ٨٩ ــ ٩٠ .

١٩ ــ المسعودي ــ مروج الذهب (ط . القاهرة ١٣٤٦) ج٢ ص٧٢ .

٢٠ ــ ابن ابي اصيبعة ــ طبقات الاطباء (ط . دار الحياة ــ بيروت) ص ١٧١ .

٢١ ــ ابن جلجل ــ طبقات الحكماء (ط . فؤاد سيد) ص ٦١

٢٢ ــ ابن ابي اصيبعه ــ طبقات الاطباء ص ٢٨٠ .

٢٣ ــ ابن ابي اصيبعة ــ طبقات الاطباء (ط. دار الحياة ــ بيروت) ص ١٧١ .

٢٤ ــ ينكر ابن خلدون ان يكون خالد قد عمل في « صناعة غريبة » المنحى مبنية على معرفة طبائع المركبات وامزجتها وهو من الجيل العربي والبداوة اليه اقرب فهو بعيد عن العلوم والصنائع بالجملة فكيف بالكيمياء . ويظن ان الامر لخالد ابن يزيد اخر . والواقع ان ابن خلدون ينسى ان معاوية حكم دمشق اربعين سنة ، وان يزيد من بعده ، كان بدوره عالما بعلوم الاوائل او كان درسها على الاقل واشرف على ما يبدو على التخطيط الهندسي الصعب لنهر يزيد الذي يتفرع من نهر بردى في دمشق مارا بسفوح قاسيون لسقاية ارض الغوطة الشمالية وليس بالغريب ان يأتي الجيل الثالث من هذه السلالة ذا قدرة ورغبة في العلوم ويتبين مستوى خالد الثقافي من الاسئلة التي كان يطرحها (انظر ديوان خالد ــ مخطوط الظاهرية ــ ص ٥) علما بانه قد ظهر في العصر نفسه مهندسون من العرب ومنهم عمر الوادي الذي بني للوليد بن يزيد .

٢٥ ــ انظر ابن النديم ــ الفهرست ص ٤٩٧ ــ ٤٩٨ .

٢٦ ــ انظر ديوان خالد بن يزيد ــ مخطوط الظاهرية بدمشق رقم ٧٦١٤ عام ص٥ وص ١٠ ــ ١١ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢٧ ــ المصدر السابق نفسه ص ٨

٢٨ ــ انظر المصدر السابق نفسه وانظر كذلك تهذيب تاريخ ابن عساكر بدران ج ٥ ص١١٩ .

٢٩ ــ ابن النديم ــ الفهرست (ط. فلوجل) ص ٢٤٢ .

٣٠ ــ المصدر السابق ص ٢٤٤ .

٣١ ــ القفطي ــ تاريخ الحكماء ص ٤٤ .

٣٢ ــ ابن عساكر ــ (تهذيب) تاريخ دمشق ج ٥ ص ١١٩ ــ ١٢٠

٣٣ ــ ابن عبد البر ــ جامعيات العلم وفضله (ط . المكتبة العلمية بالمدينة) ج١ ص١٣٢ .

٣٤ ــ انظر مثلا ابن عساكر ــ التهذيب ج٣ ص ١٧٧ .

٣٥ ــ ابن المرتضى ــ طبقات المعتزلة (ط . الكاثوليكية ١٩٦١) ص ١٩ .

٣٦ ــ ابن عساكر ــ تاريخ دمشق (مخطوط الظاهرية بدمشق) ج ١٤ الورقة ٩٢ وجه وظهر .

٣٧ ــ ابن نباتة ــ سرح العيون (القاهرة ١٩٦٤) ص ٢٩٣ .



نحو إشراف منظم على حركة تعريب الكتب

بقلم ياسر الفهد



تؤدي ترجمة الكتب من اللغات الاجنبية الى اللغة العربية دورا كبير الاهمية في دفع حركة التطور الثقافي والتقدم العلمي في الوطن العربي ، ذلك لان التواصل الفكري بين الامم والتبادل بين الثقافات المختلفة يعدان من الاسس الهامة لنمو المعرفة والوصول بالفكر الى أوجه الذهبي . وفي الوقت الحاضر تكتسب حركة التعريب أهمية خاصة نظرا لان معظم المعارف والعلوم أكثر تقدما في الاقطار الاجنبية منها في الاقطار العربية مما يجعل التعريب الوسيلة الرئيسية التي تمكننا من الاستزادة من هذه المعارف والارتشاف من كنوزها الثرة الثمينة . واذا اتيحت لنا نظرة على احدى واجهات مكتبة عربية لوجدنا انها تزخر بالكتب المترجمة التي تكاد في بعض الحالات تفوق الكتب المؤلفة عددا ، مما يدل على أن التعريب يحتل مكانا بارزا في نشاطنا الثقافي . وتتولى بعض وزارات ومؤسسات الدولة الرسمية (وزارة الاعلام اتحاد الكتاب والصحفيين .. الخ) أحيانا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تمويل عمليات طباعة وتوزيع الكتب المترجمة ، كما تتولاها في حالات اخرى دور النشر الخاصة . وهنا قد تكون التكاليف على نفقة دار النشر نفسها، وذلك على اساس تقاسم الارباح مع المترجم ، أو قد يتحمل المترجم نفسه هذه النفقات .

وهناك اليوم عقبتان رئيسيتان تحولان دون وصول حركة التعريب في الوطن العربي الى غاية نموها وازدهارها وهما :

١ ــ العقبة المادية :

في معظم الحالات يجد المترجم نفسه وبخاصة اذا لم يكن شهيرا بما فيه الكفاية ، مضطرا الى ترجمة الكتاب ثم طباعته وتوزيعه على نفقته الخاصة . وهذا يعد عبئا ماليا ثقيلا في وقت تتفاقم فيه ازمة الورق على النطاق العالمي وتتضاعف أسعاره . وليس هناك كما هو معروف ضمان على أن أرباح أي كتاب يمكن ان تغطي تكاليفه . ولا تحل هذه العقبة المادية الا بزيادة اسهام الحكومات بوزاراتها ومؤسساتها الرسمية في تمويل عمليات طباعة وتوزيع الكتب المترجمة ودفع مكافآت مالية للمترجمين .

٢ ــ احتمال تعدد الترجمة :

كثيرا ما يقضي المترجم شهورا عجافا في ترجمة كتاب فاذا به بعد بذل هذا الجهد الكبير يكتشف ان غيره قد سبقه الى ترجمة الكتاب نفسه ونشره . وفي هذه الحالة اما أن تضيع جهود المترجم سدى او انه سيخاطر بطباعته وتوزيعه فلا يلقى رواجا ويكون الاقبال عليه ضعيفا لانه يعد تكرارا للعمل السابق ، ولا يأتي الى القراء بجديد يستشير فضولهم ويستحوذ على اهتمامهم . وهذا يعرض المترجم لتحمل خسارة مالية كبيرة ويجعله يتردد مستقبلا في الاقدام على ترجمة كتاب جديد تحسبا وتوجسا . وهذه كما نرى مشكلة هامة ذات انعكاسات سلبية فعالة على حركة الترجمة ، وهي تؤدي الى حرمان المكتبة العربية من العديد من امهات الكتب المترجمة . ان كثيرا من المترجمين يعثرون احيانا على كتب اجنبية ذات قيمة علمية كبيرة وتعالج موضوعات هامة فيشعرون بالرغبة في ترجمتها ولكنهم يحجمون عن الاقدام على ذلك خوفا من ان يكون غيرهم من المترجمين قد سبقوهم الى ترجمتها . واذا حاول البعض حل هذه المشكلة عن طريق استعراض اسماء الكتب المترجمة التي تحفل بها الاسواق والمكتبات ودور التوثيق أو اللجوء الى الاستفسار من بعض الاصدقاء الكتاب لمعرفة ما اذا كان كتاب ما قد ترجم من قبل أم لا فان مثل هذا العمل يكاد يكون حرثا في بحر .

نحو دائرة خاصة للاشراف على التعريب :

من الواضح انه لا بد من اتخاذ تدابير منظمة لمواجهة مشكلة تعدد الترجمة . ولا يمكن لهذه التدابير أن تكون ذات جدوى وفاعلية الا اذا اتخذت على مستوى الوطن العربي كله لا في قطر عربي واحد . ذلك لان الكتاب الذي يترجم ويطبع في بلد عربي يوزع ويطرح في اسواق معظم البلدان العربية في أغلب الحالات . ومن الخطط التي يمكن اقتراحها احداث دائرة خاصة تتبع الادارة الثقافية في الجامعة العربية وتتولى الاشراف على نشاطات التعريب في كافة ارجاء الوطن العربي . فاذا رغب المترجم في ترجمة كتاب يبعث الى الدائرة المقترحة مستفسرا عن وضع هذا الكتاب فترد عليه بما اذا كان قد سبق أن ترجم من قبل أم لا . ولكن هذا وحده غير كاف لان من المحتمل عند ورود سؤال حول كتاب ما من مترجم أن يكون مترجم اخر عاكفا على ترجمته في نفس الوقت لكن لم يطبع ويوزع بعد ، أي انه لا يكون قد سجل في عداد الكتب المترجمة ، لذلك فان الاجراءات المقترح اتخاذها يجب أن تأخذ في الحسبان هذا الاحتمال . وعلى هذا الاساس ينبغي الا يسمح لمترجم بالشروع في ترجمة كتاب قبل الحصول على اذن من دائرة الاشراف على تعريب الكتب (المقترحة) حيث يجري تسجيل اسم الكتاب ومترجمه والحفظ في قوائم خاصة ، فاذا بعث مترجم اخر طالبا السماح له بترجمة الكتاب نفسه تجيب الدائرة المقترحة بأن حق الترجمة قد منح لمترجم اخر . وهكذا تكون دائرة مراقبة التعريب على علم بجميع اسماء الكتب التي تجري ترجمتها حتى قبل أن تطبع وتوزع . وبالطبع اذا اصر مترجم على ترجمة كتاب سبق أن ترجم من قبل فان انظمة دائرة المراقبة المقترحة يجب الا تمنعه من تنفيذ هذا العمل ، ولكن ذلك يكون على مسؤوليته الخاصة مع ما يستجره الامر من المخاطرة بعدم الاقبال على شراء الكتاب من قبل القراء والاخفاق في تغطية نفقات الطباعة . وهناك بالطبع حالات يمكن فيها لترجمات عديدة لكتاب واحد أن تصيب نجاحا معقولا وهذا يتحقق بالنسبة الى الاعمال العالمية الهامة جدا التي يؤلفها كتاب طبقت شهرتهم افاق العالم وملأ ذكرهم أسماع الناس في كل مكان .

ان الاشراف على عمليات تعريب الكتب وتنظيمها امر ضروري جدا اذا اردنا لحركة التعريب ان تسير قدما الى الامام وتحقق الاهداف المتوخاة منها . وشجرة التعريب لا يمكن ان تنمو وتترعرع وتخصب الا اذا هيأنا للمترجم المناخ الثقافي الملائم الذي يجعله يقبل على الترجمة باطمئنان وثقة ، لا يعتريه التردد ولا يداخله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخوف من ان تذهب جهوده في ترجمة عمل ما ادراج الرياح . وقد يرى بعض المترجمين ان استشارة دائرة الاشراف على التعريب وانتظار ردها امر يبعث على الملل والانزعاج ، وفي مثل هذه الحالة يستطيع المترجم ان يشرع في ترجمة الكتاب الذي يعجبه ولكن هذا قد يكون على حساب مصلحته هو . وبتعبير آخر فان عمل الدائرة المقترحة لا يتعدى دور الارشاد والتوجيه وبوسع المترجمين ان يعملوا بمعزل عنها اذا استطاعوا المخاطرة بتحمل المحاذير التي ينطوي عليها ذلك .

ان ما اقترحناه في هذه العجالة لا يمثل الا ملاحظات متواضعة . وليس من الضروري ان تحل مشكلة تعدد الترجمات للكتاب الواحدكمشكلة قائمة بذاتها بل يمكن معالجتها ضمن نطاق مشكلة التعريب بصورة عامة .

دمشق ــ ياسر الفهد

حيرة

شعر نجمة عبد الهادي



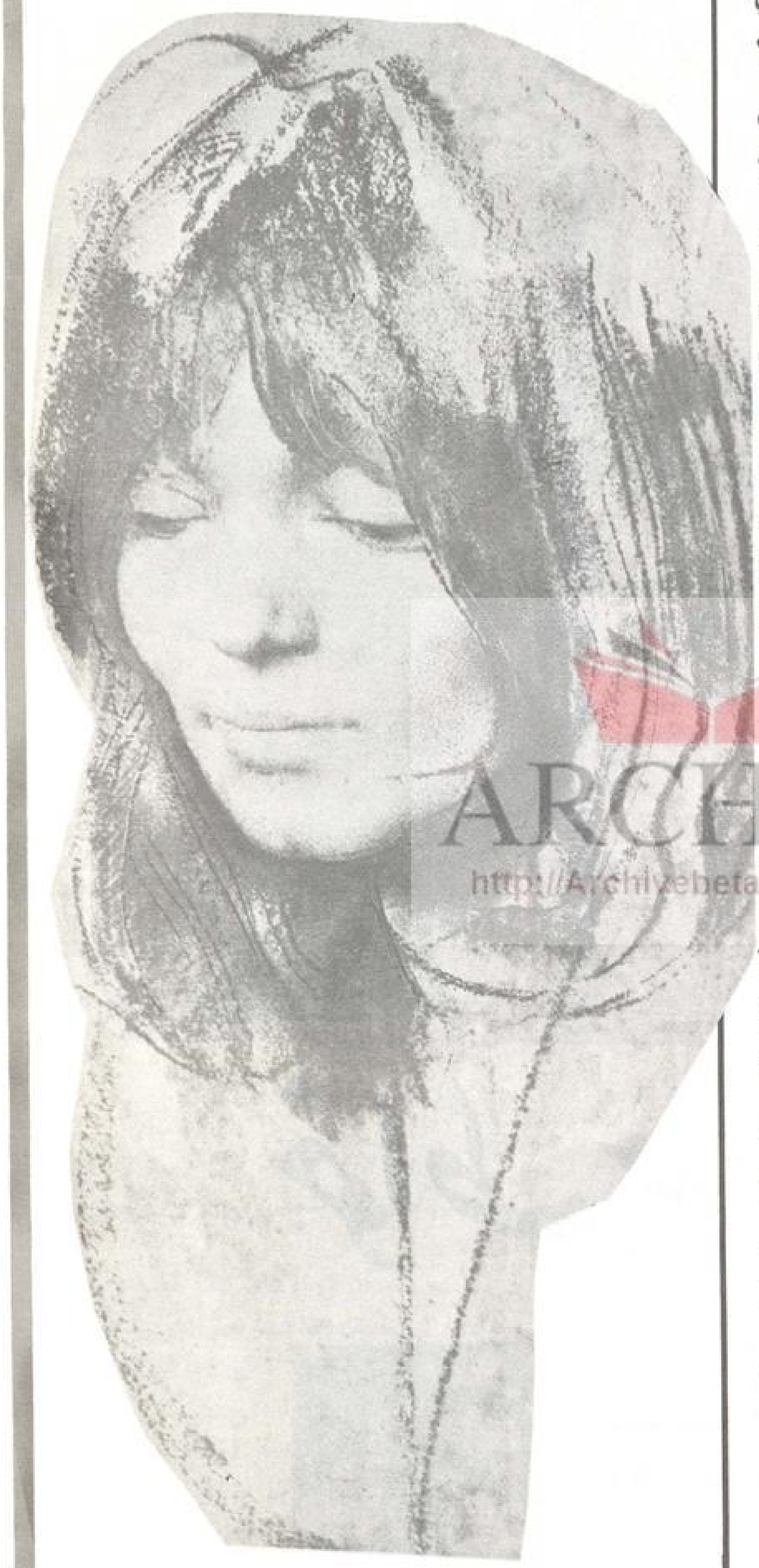
أين القى ذات نفسي ... يا متاهات الوجود
اهدوءا في فضاء ... أم هديرا في رعود
أم تراها في مدار الفلك والبدر الوضيء
تتهادى مثلما رفت اغاريد السعود
والاقيها سويعات تناهت في الضباب
وتعالت وتسامت ... في متاهات ثرودي
علها تلمح ظلا ... شاردا نحو المغيب
حاملا سرا دفينا ... من ترانيم الخلود

* * *

اين القى ذات نفسي ... والفضا حلم رهيب
وخشوع وجلال ... ملأ الجو الرحيب
اين انت ؟ في ظلال الصمت أم همس المساء
أم تراك الآن تلهين بأشذاء الطيوب
وتناغين صفاء حاكه ضوء القمر
في ليال حالمات ... لا تدانيها الخطوب
فامرحي يا نفس لا تلقي الى الاوهام بالا
ما هي الدنيا ؟ اليست همسة ملء القلوب

* * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



اين القى ذات نفسي والمسا كل انسي
برداء حالك الاطراف لم يراف بحسي
فهل النفس دموع وانين وبكاء ؟
أأم تراها زفرة حرى من القلب الحبيس
لست ادري أمن الليل اكتئابي في المسا ؟
أم هي النفس تنادي كل محزون تعيس
فرأت ضوء النجيمات كليلا لا يباهي
وارتدى الكون رداء قد توشى بالعبوس

* * *

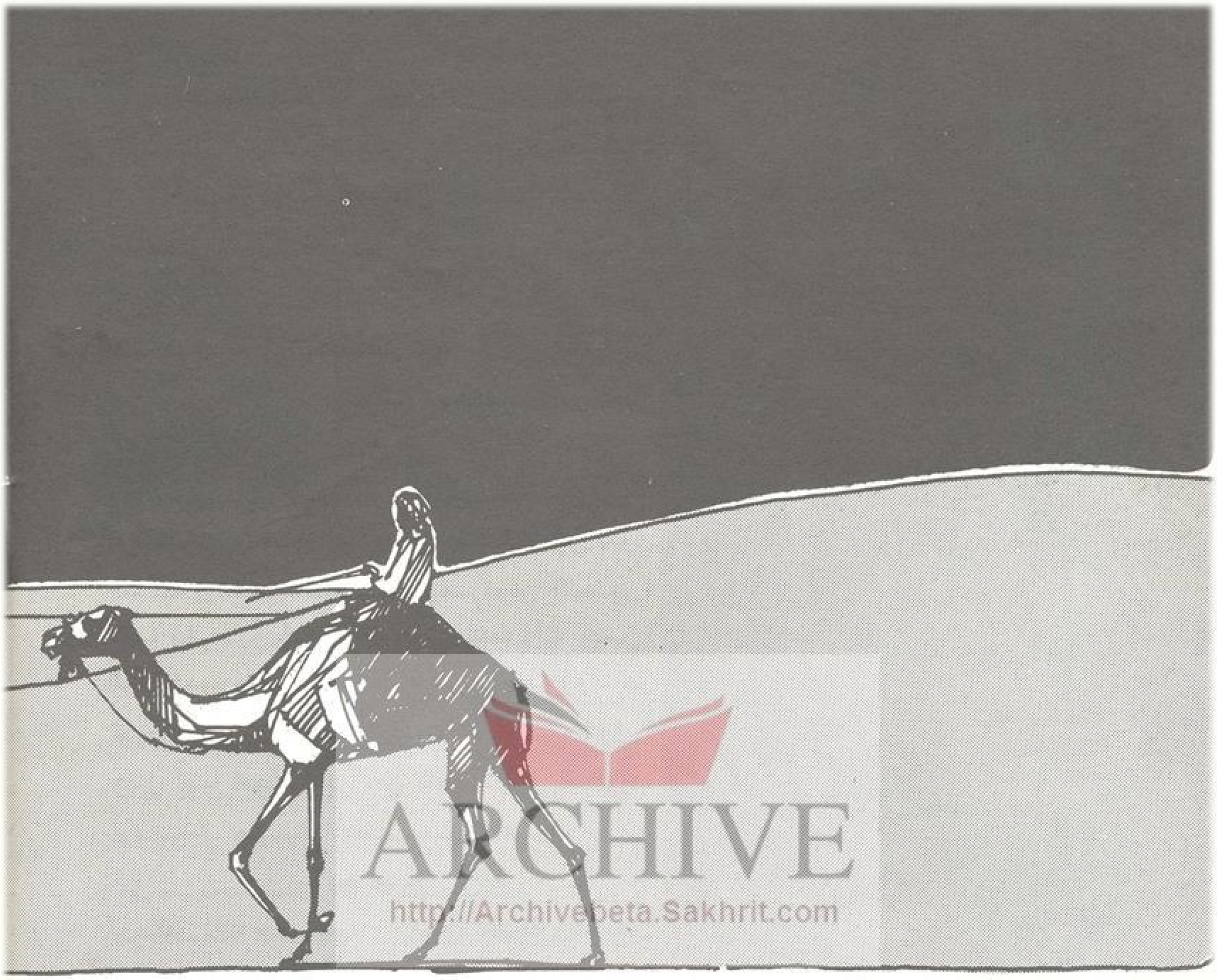
اين القى ذات نفسي حينما النشوة تسري
في عظامي في عروقي في حشا قلبي تجري
أأنا في جنة الخلد وفردوس النعيم ؟
أأنا قطرة طل قد تبدت ذات فجر ؟
أأنا خمر وانشذاء وافراح وانس
أم تراني نغمة الاوتار رقت .. لست ادري ؟
هل انا افهم ذاتي حين تاهت في الدروب
أم سابقى حائر الافكار لا اعرف نفسي

* * *

اين القى ذات نفسي بين شك ويقين
أضلوعي من تراب ودمائي مزج طين ؟
أرحيق الروح يذوي عندما تذوي الجسوم ؟
وعبير النفس تفنيه اعاصير المنون ؟
أم ستبقى مهج الخلق بقاء سرمديا
في فضاء ونبات ومجرات اللجين
أأنا حر طليق في دروب الاختيار ؟
أأسير الدرب جبرا وشكوكي ملء ظني
هل انا اصنع ذاتي أم ترى تصنعني ؟
وستبقى كل ذات تحتها سر دفين

جامعة الكويت
نجمة عبدالله ادريس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



« خواطر حول الشعر النبطي »



بقلم
عبدالله
خالد
الحاتم

وما الدهر الا من رواة قصائدي
اذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

❊ ❊ ❊

اذا الشعر لم يهززك عند سماعه
فليس خليقا أن يقال له شعر

❊ ❊ ❊

هذا هو الشعر ، وهكذا يجب ان يكون والا فليس بشعر . وهذه هي حالة الشعر الاصيل الذي يستحق السماع وعنده لا نلوم الاوصال أن ارتعشت ..



والاعطاف ان تمايلت .

ولفظة شعر يقع تحتها النوعان الفصيح والعامي . ولكل من هذين النوعين شعراء مجيدون على مدار التاريخ . والفرق بينهما ان الشعر الفصيح حظي من الاهتمام والتدوين بالدرجة القصوى والعناية الكاملة لانه لغة الاقطار العربية كلها ، بخلاف الشعر العامي فانه اقليمي النزعة ويخضع شعراؤه للهجة وتعابير القطر الذين هم منه . فالشعر العامي في العراق ، مثلا ، لا يفهمه الا اهل العراق . وكذلك الشعر العامي المصري او السوري او المغربي لا يفهمه الا ذووه . فلهذا السبب كان الاهتمام به ضعيفا جدا حتى ضاع الكثير الكثير منه وطغى على البقية المرضان : التحريف والتصحيف ، واختلط الكثير من القصائد المتشابهة ببعضها مما تعذر او يتعذر تمييزها ونسبت قصائد لغير قائليها .

ومن الاهمال الشنيع الذي لاقاه هذا النوع من الشعر ان شعراء كبارا اختفت اشعارهم تقريبا وهم قريبو العهد منا . وللدلالة على ذلك : ان ديوان شاعر الكويت عبدالله الفرج ، الذي أشرف على جمعه وطبعه الاديب المرحوم خالد الفرج ، نجد فيه ان خالد الفرج نفسه غير واثق من بعض القصائد فهو يقول عند بعض القصائد « ومما ينسب له » ومنها هذا الموال :

نوق الرجاسيرن بحماك عاقلها
ومن الامل عن طريق السيل عاق لها
تيهت رشدي عقب ماني بعاقلها
خليتني يا ولف لاعبر لصوبك وعد

على بلوغ المنى لاحسب ليالي واعد
عادات أهل الوفا ما يخلفون الوعد
والناس قالوا حلاة البر عاجلها

وقد ظن انه للشاعر عبدالله الفرج بينما هو للشاعر عبدالله بن ربيعة ، قاله الشيخ فرحان البندر السعدون ، رئيس المنتفق ، وكان قد وعده بجائزة فخاف أن يبطيء في انجازها ، لان من عادة الشيخ فرحان الابطاء في انجاز مواعيده ، مع العلم بأن خالد الفرج من أقارب الشاعر ومن المعاصرين له . فخالد ولد سنة ١٣١٦ هجرية ، وتوفي عبدالله الفرج سنة ١٣٢٠ هجرية .

زد على ذلك ان شعراء النبط لا يتقيدون بما يتقيد به شعراء الفصحى . فكل شيء عندهم جائز الا ما حرم الله . وهم مولعون اشد الولع وانكاه بتقليد ما يعجبهم من اشعار غيرهم في الوزن والقافية بمناسبة وغير مناسبة ، ولا يرون في سرقة المعنى اي مانع . فلهذا نجد ان جل اشعارهم مهيأة للتداخل لتشابهها . وقد حدث هذا بالفعل ، والامثلة على ذلك كثيرة . منها قول ابن لعبون في يوسف اليعقوب ال بدر ، احد مشاهير تجار الكويت ، وفيه « تورية » :

ياركب ما سرتو بيوسف اليعقوب
قبل الفجر ينباج والليل غريب
مقدار ما يفرغ من الكاس مشروب
تريضوا يا ركب ما انتم اجانيب

قلده شاعر الكويت عبدالله الفرج وهو يخاطب شاعر الزبير الشيخ محمد بن غنيم فقال :

يا الله يا ركب تعنى بمكتوب
حاوي سلام ما حوته المكاتيب
ما افتر مما جانس الرد مقلوب
الا وهو يفضح عقود الرعابيب

وقال ابن لعبون أيضا والخطاب لشاعر الزبير الفحل عبدالله بن ربيعة :

يا « عبيد » من قصت يمنيه شماله
يشوف فعله ذاك عدل ولو مال
اقرب قريب له الى شاف حاله
لا ناشد عما جرى له ولا سال

قلده شاعر القصيم محمد العبدالله القاضي بقوله في الحكم :

الصبر محمود العواقب أفعاله
والعقل أشرف ما تحلى به الحال
والصمت سر سعد من ينالله
والهدر به شر وشوم وغربال

قال سليمان بن عفالج من قصيدة والخطاب لحسين بن موسى الصايغ وكلاهما من شعراء الاحساء :

صفت القوافي الغر من غير تشويش
في أهيف لا ريد غيره ولا بيش
فان سايلوا عني فقولوا تراني
من هوي البيض ما بيش (١)

فرد عليه حسين الموسى الصايغ بنفس الوزن والقافية :

صفت القوافي الغر من غير تشويش
متبشر باللي لفت شوابيش
لما راته الشمس للبدر قالت
وخذ الحسن لا منه لك شن ولا ليش

وقال محمد علي العرفج والخطاب لشاعر الزبير عبدالله بن ربيعة :

نفس غدت قايد الريم شاها
اللي رشوش اقرونه الشقرشاها
يسقين كاس فيه مثل البرد صين
كالجوهر الصافي على رسم شاها

فأجابه بن ربيعة بأجود منها وهي عامرة بالجناس :

نفسي عليها بيدق الفي شاها (٢)
غنى على المظهور منها وشاها (٣)
وبقيت اجاوب ساجعلت على الدوح
مستارق جفني عن النوم شاها (٤)

❋

هاش الكرى عن موق عيني بلابيل (٥)
وبضامري ربى هواها بلابيل (٦)
مالي ودمعي كن على خده بلابيل (٧)
والروح عن جسمي بقلعت مداها

ولجودتها عارضها الشاعر عبدالله الفرج بقوله وهي من الشعر المروبع ايضا (٨)

انهاك يا نفسي عناها وشاها (٩)
ما هوب عن شاها بمنجى وشاها (١٠)
اغواك براق تخلب وغرك
زمط الرباب ومي وأسما وشاها (١١)

❋

هاش الغرام وراعني قل الانصاف (١٢)
من مخجل غزلان حوضي والانصاف (١٣)
بلوى بليت بمن حكى بدر الانصاف (١٤)
من رافل بتفوت قلبي رماها

اما السرقات الشعرية عندهم فحدث عنها ولا حرج وهي مكشوفة لا يتكلف الباحث فيها عناء البحث ، وهي على النقيض من الشعر الفصيح فان الباحث فيه يحتاج الى دقة في البحث وعناء ما بعده عناء ، ثم انه يجب ان يكون على قدر كبير من المعرفة بالادب العربي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفنونه وحافظا لاشعار العرب ، وهذه بعض نماذج من السرقات عند شعراء النبط .

قال عبدالله بن ربيعة مخاطبا شيخ الزبير محمد ابن ثاقب :

مـا بس من كثر العيا والخـلاطي
ما تنتبـه يـا نايـم جعـل خبـاط
مدري سكر والا بـك النـوم غاطي
أخاف من فتق فـلا عـاد ينخـاط

استمزج الشاعر عبدالله الفرج هذا المطلع فسطا عليـه وقـال :

مـا بس من طرد الهـوى والجوازي
يا هيـه يا اللي عن عمى الفي ما جاز
دون الذي كنـا طـرار يتـازى
قريب عهـد بالتمـايم والاحـراز

وقـال عبدالله بن ربيعة :

خـذ مـا تراه وخـل عنك التماني
يا قلب يا اللي لك عن الرشد شاطون
بس العيـا يـا قلب شـافي وشاني
علامـة مـا ترفق بحالي عاي الهون

اخذه عبدالله الفرج وقـال :

خذ مـا تراه وخـل عنـك المناوي
يا قلب يـا اللي كل يـوم لـك منى
مـا بالهوى العذري كود المنـاوي
ومنين يـا راجي السلامة بـه منى

وقال ابن لعبون من لعبونية له :

حـيي المـازل وهـن اسكـوت
قفـرا جبـاهـا الطـواريجـي
البـوم فيهـا يجـر الصـوت
اليـوم فيهـا تخافيجـي

وقال عبدالله الفرج ، وقد استهواه هذا الفـن ومطلعه ، وهو ممـا اشتهر بـه ابن لعبون فلم ير ابن فرج مانعا من السطو عليه واخذه ... وهذا لا يعده شعراء النبط سرقة بل هو مجرد اعجاب واعتراف بما لهذا الشاعر او ذاك من منزلة كبيرة في نفوسهم :

حيي المنـازل وهـن اطـلوح
حيي الـذي رسمهـا مـاحـي
حمـام يـا اللي لعـى بصدوح
حـاد على الـدوح مـا ياحـي

ان تقليد قصيدة ما في بحرها وقافيتها ليس معيبا اطلاقا ، لان بحور الشعر ليست وقفا على شاعر دون اخر ، ولكن العيب هو ان تأتي بالقصيدة وتجردها من كل صفاتها المتميزة وتنسج على منوالها حتى يصبح الفرق بينهما ضئيلا ، ثم بعد ذلك يتدخل عامل الاهمـال وعامل الزمن ويحدث الالتباس بينهمـا . و،

نحاذره وندعو لتلافيه ، ليسلم لنا هذا التراث الهـ يم من الاضمحلال .

كان حقا وضعا بائسا بالنسبة لهذا التراث العظيم المليء بالامجاد والاحداث التاريخية ، ولقد تنبه لهذا الاهمال والضياع بعض الادباء في الاونة الاخيرة فلموا شتات ما استطاعوا لذلك سبيلا في مجموعات وكراريس واقاموا المعوج منه ، واعادوا بعض القصائد الضالة الى اصحابها ، كل حسب اجتهاده ، واخص منهـم بالذكر : الاديب الكويتي الفذ المرحوم بدر السعيد ، الذي انكب على جمع هذا التراث وتصحيحه حتى كف بصره ، والاديب خالد محمد الفرج ، والاديب محمد حمد ال بودي ، والاديب المرحوم عبد الرحمن الرماح ، وهو من أدبـاء الزبـير .

ولشعراء النبط عيوب ارتكبوها في شعرهم ولا يزالون ، اما عن قصد او عن غير قصد ، كالتي يرتكبها شعراء الفصحى ، كالاقواء مثلا والابطاء والتضمين والسناد . وهذه العيوب ينظر لها كعيوب بالنسبة للشعر الفصيح ... اما الشعر النبطي فهو اكثر تحررا ، فالنقاد لا يعيرونها اي اهتمام لانه من أدب العامـة ، والعامة بطبيعة الحال لا يفهمون عنها شيئا والا لما ارتكبوهـا .

وشعراء النبط ينقسمون حول هذه العيوب الى قسمين ، القسم الاول وهم غالبية شعراء البادية وشعراء الحضر ، وهؤلاء يأبهون لهذه العيوب وهي ليست نادرة في اشعارهم ، بل النادر هو عدم وجودها . والقسم الثاني وهم الشعراء الدارسون : كعبدالله الفرج وحمود الناصر ال بدر ومحمد بن لعبون وابن ربيعة وكثيرين غيرهم . وهذه العيوب لا نكاد نجدها في اشعارهم الا نادرا .

الاقواء قليل في شعر العامة كما هو الحـال في الشعر الفصيح ، ومثاله قول النابغة :

سـقط النصيف ولم تـرد اسقاطـه
فتناولـه واتقتنـا باليـد
بمخضب رخص كـأن بنانـه
عنم يكاد مـن اللطافـة يعقـد

والابطاء هو ان تأتي اللفظـة الثانية في القافيـة مثل التي قبلها دون اختلاف في المعنى . وكلما تباعـد الابطاء كان افضل ، ويجوز اعادة اللفظة بعد سبعـة ابيـات او أكثر ، لان القصيدة اقل عدد لهـا هو سبعة ابيات . اما اذا اتفق اللفظان في القافيـة دون المعنى فلا يعد ابطاء ... كانسان ، الذي معناه رجل ، و « انسان » الذي هو بمعنى انسان العين . وهذه بعض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الامثلة :

قـــال دباس والخطاب لوالده :

حبي الجواب اللي لفـــانـــا من الراس
جابـــه اغـــلام مـــا تونا مســـــيره

ومنهـــا وفيه ابطاء :

يا بوى انـــا ما رحت ادور كيفة الراس
مـــــع ذا ولاني في سفاه وغـــــيره
ان ما سكنـــا الدار من غير هوجـــاس
والا نعـــاف الدار واندور غـــــيره

وكان والده قد خاطبه بهذه الابيات ، قال :

يا ونة ونيتها مـــن خـــوا الراس
من لاهب بالكبـــد مثـــل السعـــيره
ونين مـــن رجله غـــدت تقـــل مقراس
ويون تالي الليـــل يشكي الجبـــيره

ومنهـــا فيـــه ابطـــاء :

يا دبـــاس أنـــا يـــا بوك ما نيب بلاش
مير ان عيلات الرفـــاقه كثـــــيره
جنبت وسط السوق واشي مع السماس
واخذ شوى الهـــرج واتـــرك كثـــيره

وقال شاعر الاحساء محمد بن مسلم في رثـــاء زوجتـــه :

البارحـــة يـــوم الخـــلايق نيامـــا
بيحت من كثر البكـــا كل مكنـــون

ومنهـــا فيه ابطـــاء :

قالـــوا تجـــرز وانس لام بـــلامـــا
بعض العذارى عن بعضهـــم يـــدون
قلت انهـــا لي وفقـــة بالولامـــا
ولو بقى ثلثينهـــم مـــا يســـدون

والتضمين هو ان معنى البيت الاول لا يتـــم الا بالبيت الذي يليه ، ومثاله قول الشاعر عمر بن مسلم والخطاب لاولاده :

قلـــت السبب تبكون قـــالوا يتامـــى
قلت اليتيـــم انا والا انتم تسجـــون
مع العيـــال وكل جـــرح يـــلامـــا
الا جروح بخـــاطري مـــا يطيبـــون

واما السناد فهو أن يكون هناك بيت مؤسس واخر غير مؤسس كأن تكون القافيـــة في بيت فاعل واخر يفعل ، ومثاله قول مشعان ابن هذال شيـــخ مشايخ عنزة :

وجينـــاه مـــثل طمـــام الاوعـــار
ليمـــا غـــدوا عنـــد البداوى شعاتير
رفـــاقتـــه واللي حدانـــا لهم جـــار
وحنا عليهم نحمي الجـــار ونجـــير

وانا لا انحي باللوم على هؤلاء الشعراء ولا اعيب عليهم ارتكابهم مثل هذه الاخطاء لانهم لا يعملون شيئا عن ضوابط الاعراب وكلام العروضيين وتخريجات رجال المنطق ، فليس من الغرابة ان يأتي شعرهم على هـــذا النحو لانهم — كما ارى — يعتمدون في نظمهم قبل كل شيء على الوزن والقافية والمعنى . ومعنى ذلك هو أن يكون البيت موزونا ومقفى ويؤدي الى المعنى . والشعر القوي في نظرهم هو ما قلت كلماته وقـــوي معناه ، متأسين في ذلك بالقول المشهور : « خير الكلام ما قل ودل » .

ولا شك في ان الشعر النبطي لا يقل جمالا وروعة عن الشعر الفصيح ويكون جميلا اكثر لو زالت منـــه هذه العيوب والاخطاء .

واتمنى لو ان شعراءه تنبهوا لمثل هذه الاخطـــاء وتداركوها في اشعارهم . ولقد تعرض هذا اللون من الادب العربي الى نقد كثير ، وربما تجاوز بعض هـــذا النقد الى التهجم الخالي من الموضوعية وقرأت لكثير من النقاد فوجدت انهم قد خرجوا بنتيجة واحدة هي قولهم انهم لا يفهمونه ولا يفقهون له معنى .

الكويت — عبدالله خالد الحاتم

●●

(١) في هذين البيتين ابطاء .
(٢) شاها الاولى معناها تملك نفسه الحب
(٣) وشاها الثانية من الوشاية .
(٤) وشاها الثالثة ، أي ولى عنه النوم .
(٥) بلابيل : من البلبلة
(٦) بلابيل : أي البلابل ، واحدها بلبل .
(٧) بلابيل : بلهجة سواد العراق واحدها بلبول وهو حنفية الماء .
(٨) البيتان في الشعر المربوع هما بيت واحد ، وعكس اخره يكون بداية اوله .
(٩) شـــاهـــا : أغراهـــا .
(١٠) شاها : من الوشايـــة .
(١١) شاهـــا : اسم امراة .
(١٢) الانصاف : المعنى واضح .
(١٣) الانصاف : اسم موضع في نجد .
(١٤) بدر الانصاف : البدر عند اكتماله .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



دع الرحيل الى الاعماق

شعر : راضي صدوق

أعياك دهـرك أم أزرى بـك الجلـد
يا نـازف الـروح لا يـدري بـه أحد ؟
ظمـآن تضـرب في صحراء ظامئـة
وماء عينـك منهـل ومطـرد
تطـوي الشفاف على الآمال مشرقـة
وتركب الهول ، لا تعنـو ولا تجـد
ترتـاد صهـوة أحـلام ملـونـة
والليل حـولـك مقرور ومرتعـد
كم خفقة في جفون الجـرح باكيـة
ودمعـة في لهيب القلـب تبترد !
وآهـة وأدتهـا مهجـة كرهت
ان تستـذل بمـا تطـوي وما تئد
طويتهـا كمـدا حتى احترقت بهـا
وكـاد يعصف في وجدانـك الكمـد

* * *

يا سادن الحب والاحزان ، هات لنـا
من نبعة الحب مـا يصفـو ويطـرد
ان الزمان سقـانـا مـن مرارته
ما صدع النفس وانشقت لـه الكبد
وقـد رأينـا من الايـام مـا عميت
بـه العيـون وحار اللب والرشـد
والناس كالدهـر الغـاز مطلسمة
مـا اندر الخير مهمـا يكثر العدد !
ترى الصديق صـديقـا مـا بذلت له
من ذات نفسك حتى ينضب المـدد
مثل الفراشات حول الضـوء حائمـة
ما دامـت النـار في المصباح تتقد !

* * *

قد أخلف الدهر مـا منى بيـوم غـد
وأنت ما زلت ترجو ان يطـل غـد !
ذهلت عن دورة الايـام مضطـربا
ترنـو الى المنهل الاسنى ولا تـرد
وتركـب اللجـة الرعنـاء عاتيـة
وأنت لا مركب ينجي .. ولا سـند
اذا تمخض قلب البحـر عـن درر
فان حظك منـه الملـح والزبـد !

* * *

يا شاعـراً باتت الاحـلام حرفته
لا يستقـر لـه روح ولا جسـد
مـؤرق تسـكـن الآلام مهجتـه
كأنمـا أنت في عين الدجى رصـد
الق الشراع فان الريـح عـاصفـة
امـا ترى قبضة المجـذاف ترتعـد !!
تعانـق الهـول في كبر وفي صلـف
والموت حولك مـذعـور ومحتشـد
يمزق الغيط أحشاء الـردى حنقـا
وبين جنبيـه يغلي القهـر والحسـد
تمـور في زلزل الاقـدار مضطـربا
والناس حولك ما تحنـو عليـك يـد
دع الرحيل الى الاعمـاق ان لهـا
بحارة يركبون الهـول مـذ وجـدوا
واسكـب لحونك في حـب وفي دعـة
فاننا في ظلال الحـب نتحـد !

راضي صدوق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



أزواج لطيف

سليمان الخليفي

« والبرج : كمسجد غائر الا مآذنه »

— « ها ! عسى ما شر ؟ » .

— « لا . ما شر » .

واقتعد السجادة القديمة الى جانبه ، معتمدا في اتكائه على مسند ، قاس . ترشح ملامحه امارات الهم وضغطه على النفس .. فكأنها لن تحرر منه بعد حين .

— « عسى ما شر ؟ » .

— « مشكلة صغيرة » .

كان من صفاته أن يفرح بلقائه الآخرون . فهو من النوع الذي يطرد معارفه وأفكاره الى خارج رأسه .. فتحرن كالاطفال العنيدين ، وتصخب وتنثر الاحتفالات على جبينه وبقية ملامحه . فالحياة بالنسبة له عيد متواصل مليء بالالوان .

وحدث صديقه عن مشكلته الصغيرة .

« حتى لو نظرت لها من زاوية انانية بحتة ، لكانت هناك صعوبة لتجاهلها . فهو أخي .. تبادلت معه جل ما في الشطر الاكبر من حياتنا . انني عندما انشد الى اي شيء او حدث ، استطيع ان اتحسس تشابك العواطف ، وروائع الاوقات التي اخترقتنا كالشرايين . ومع ذلك فالمشكلة لا تنحصر في نطاق الاخوة » .

« الغريب انه كان يتصف بالمرونة .. الا تذكر كيف كنا نفضل انتخابه (كابتن) لفريقنا ، باستمرار . لقد تولد لدي خاطر فيما بعد لم أشأ أن أفاتحك به .. وهو انه لو لم يكن ليتم انتخابه ، لكان نوعا مشاكسا اخر » .

« انني لست ضد اختياره ، للطريق الذي يريد .. لكن الوجل الذي يتملكني منه وعليه هو في تحول الحياة بالنسبة اليه — على اتساعها — الى أبيض وأسود . ان تبسيط الحياة الى حلال وحرام ، عبارة عن عملية دقيقة لتسطيح ظواهر الواقع ونقض المستقبل . وهي في نهاية المطاف تفريغ للذات الانساني من ثرائه وفعاليته » .

— « هل تلتقيان كثيرا ؟ » .

— « انه شرس ، وليس أقدر منه على مصادرة اراء الغير . انني لا اود اكثر من ان يوفق الى توقيت اراداته مع ما يبدر من تحركات الحياة لا لانني اتمنى له النجاح ، وانما لعدم رغبتي بان يصدم .. أعمق مما يجب » .

« مشكلة ! علق الصديق ، وتناول طرف الحوار ..

اسمع ، ساقص عليك هذه الحادثة :

عندما كنا أطفالا .. كان بيتنا يقع على سكة ، تنتهي بشعبتين .. وكانت كلتا الشعبتين تؤديان الى « المطوع » ، الا ان ذات المدى الاقصر ، تمر امام باب احدى العجائز التي لا تفارقه . كانت قذرة ، مهلهلة الثياب ، فلم نكن نجرؤ على المرور من تلك السكة ، ما لم يصاحبنا احد الكبار .

كانت تلك البقعة من الطريق ، تحتوي على لوحة ، منفرة ومرعبة وساكنة لا تتغير . فاطار الباب الضئيل ، المحترق جزء كبير منه والذي لا أعرف منذ متى .. تحيط به انسلاخات الجص ، وصبيب أطيان الجدار من فعل السيول .. وتهدم السمنت بمساحات تفوق التصنيف والاحصاء . ووجودها في زاوية منه ، تلتف باللون الاسود المغبر . تقع بجانبها « غرشة » ماء ، اخضرت من النسيان . ثم هذا الظلام الذي يبدو من بعيد ، منحشرا في ضيق المكان ، الذي لا ادري ان كان دهليزا ام حجرة صغيرة ، أم حوش البيت بأجمعه . والعنصر السببي الاول .. المحدث لعلاقات هذه اللوحة . انه امتداد يدها أبدا .. تنتظر ما يسقط بها من احسان الغير .

حتى انني برغم الرعب الذي يمكن او توحيه فكرة الاقتراب منها ، فقد حاولت ذلك في يوم من الايام . لم اذهب الى نهاية الشوط ، لكنني حاولت . لقد تشابكت في نفسي الرغبة في تقليد الاحسان .. ومحاولة اختبار البأس ، ورسوخ النزعة للبقاء . واعتقد الآن ان الذي حسم الموقف لصالح الخوف او التراجع .. هو الحركة التي طرأت على وضعيتها ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آنئذ ، والتي لم اكن قد لاحظت مثلها في اي يوم اخر .

لقد كان الخوف من وضعها السكوني مزلزلا . فكيف به وهو قابل للحركة .. فتراجعت مفكرا في « تكتيكي » من جديد . لكنني لا استطيع ان اتبين السبب الذي كان يصرفني عن محاولة الاحسان اليها . فقد اختفت هذه العوامل في منطق الطفولة .

لكن حتى بعد ان غادرت المكان ، ظل لتلك السكة ، شخصيتها الفريدة والمؤثرة .. وبصرف النظر عن كل ما سمعته عنها من نهاية درامية . فأنا لا ادري ان كانت هذه النهاية تخصها ، كشخص ، فرد .. استعان بأساليب مميزة لتواجده مع صيرورة الاشياء ، أم انها تخص جوهر الانسان الذي ساهمت صيرورة الاشياء بتجميعه في ذاتها .

لقد كانت ، تلك المراة العجوز . ولعلك لا تدرك مدى الدهشة التي بعث بها هذا الاصطلاح الى نفسي ، عندما سمعته لاول مرة .. من بعض النسوة .

(العجوز المسكينة) ..

فقد كانت اول مرة ، يثار فيها انتباهي ، اي انها انسانة .. مثلها مثل والدتي .. او اي امراة اخرى . فقد كان ما تثيره في نفسي ، ياتي على شكل انطباع لمعان مجردة .. وليس لادمي يحمل صفات كالتي لنا .

لقد ماتت ، دون ان تخلف من يمت لها بقرابة .. او صلة .. فكان على ممثلي الحكومة ، ان يعنوا بمخلفاتها. كان مدهشا عدد الاواني التي احتوت على مئات القطع النقدية ، مما قدر بثروة .. من بين ما قيل عنها ، انها كانت ثروة طائلة ..

سوى ان اكثر من ٩٠٪ من هذه الثروة كان يقع تحت طائلة النقد القديم الذي استبدل بالدينار .. فلم يعد بذي قيمة .

الكويت ــ سليمان الخليفي

ابن زيدون



ابدا مشوار القول
اتفرد في حلمي
اعرف أن رصيدي من وجع الراس يعادل اطنان الوهم
المتكدس فوق نوافذ سر الاشياء
ينقطع الوصل ويهرب ما بين البؤبؤ والجفن
آه يا زمن الوصل
سيزداد الشوق لدي وتحرق كل جسور الغفلة ،
حين يجيء الضوء .

* * *

آخرج من صمتي ــ من زمني ــ من كل ثيابي الجاهزة
استجمع كل قواي الهاربة ،
لأتلو سور الآتي من خلف حدود المسموح ،
اردد :
اعنيك اذا ما سكتت اغنيتي
اعنيك اذا ما الشعر عصاني
اعنيك اذا ما اندحر الحلم ولم ادرك سر الخيبة
حتى آخر لحظة وجد
ايه ايها الساحرة ،
لقد اودى بي حبك في يم ، لا شاطيء ،
لا آخر .

* * *

عدت من التجوال وكان المرفا يرمقني
كان لديه السر وكنت غزالة بر في بادية العرب
الشاسعة الارجاء اردد اغنية الاهل ، الصحب
الاحباب ، حيث يمدون الجسد الواحد ما بين النخلة ،
والزيتونة ، ينتشرون سنابل خضراء ، جدوال ،
ومواويل تروي عطش الارض .
فيا مالحة الطعم ،
ويا غارقة في الحلم ،
ويا شادية في زمن الخوف ــ تعالي نسترجع
عمر بدايات الحب ونستغرق في رسم الصورة .
ان الالوان ستعشق هذا النمط الروحي
وستدرك كنه الجدل المتبادل ما بين الفكرة
والرغبة .

حسن مبارك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حماية الفصحى من النطق العامي في الاذاعات العربية



بقلم
عبدالله خلف

اللغة العربية من اقدم اللغات الحية بل هي اقدمها على الاطلاق . ولقد وهبتها هذه القدمية تراثا واسعا لا يزال كثير منه في خارج النطاق العربي ، ولا يزال مخطوطا حتى اليوم رغم كل وسائل النشر ووسائل الاعلام ، والموجات التعليمية التي هبت على البلاد العربية منذ النهضة الثقافية .

واللغة العربية مرت بمراحل نشوء طويلة وكثيرة كاللغات الاخرى ودلت الكشوف الاثرية التي قامت بها البعثات الاثرية الاوروبية والتي اضنت نفسها ولاقت الاهوال في سبيل البحث عن اصول اللغات القديمة ، واستخرجت هذه البعثات من موطن الساميين الاول وهو اليمن الكثير من النقوش المدونة على الصخور والاعمدة والقبور والتماثيل والنقود وجدران الهياكل والمذابح .. كما وجدت هذه الآثار في الواحات الواقعة شمال الحجاز وفي ارض الرافدين .

والعربية القديمة هي التي عثر عليها في اليمن ، ويطلق عليها القحطانية او تسمى بالحميرية او السبئية ويرجع تاريخها الى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد ، وتطورت في احقاب زمنية وتشعبت الى لهجات ، وتقع في شعبة لغوية مع اليمنية القديمة والحبشية ويطلق عليها السامية الجنوبية ، وتبعد عن السامية الشمالية ، ولا تقرب الى اللغة العربية الفصحى بل تبعد عنها .ولقد اطلق عليها علماء اللغة المحدثون العربية البائدة ، وعلى لغتنا « العربية الباقية » .

والعربية الباقية ، هي التي لا تزال تستخدم حتى اليوم وهي لغة الادب والفكر ولغة القلب والعقل وتكونت بعد صراع طويل حدث بين اللهجات العربية ، وكان ميدان هذا الصراع في الحجاز حيث كان مركز تجمع القبائل والجماعات العربية المختلفة . وكانت العرب تحج الى الكعبة وتؤدي مناسكها الروحية في مكة حيث تتواجد اصنامها ، وهذه الاجتماعات الروحية ، واخرى تجارية أوجدت لهم لغة مشتركة ، في ذات المكان ، ورغم ان كثيرا من الاساتذة الافاضل يعزون هذه اللغة الى قريش اي انها نبعت من قريش فاني ارى غير ذلك ، فقريش مثلها مثل القبائل العربية الاخرى وفي لهجتها الكلام السهل والصعب والوحشي والمنفر ، ولكن لسبب التقاء العرب على ارضها اخذت تصفي لهجتها منهم وترمي وحشي الكلام اذا استحسنت من لهجات اخرى ما هو ارق واعذب . الى ان اتسمت لغتهم المتطورة بالصفاء والوضوح . وعرفت هذه اللغة الجديدة باللغة المشتركة التي كان يعبر بها الشاعر من حيث اتى من الجزيرة ، جنوبها ، وسطها ، شرقها شمالها ، وغربها ، وما كانت مكة المركز الروحي الوحيد بل صارت اشهر المراكز الروحية ، حيث كان بها الكعبة المعروفة وكانت كعبات اخرى مترامية في الجزيرة العربية ، وكانت الاسواق في كل مكان ، للتجارة والمماتنة الشعرية والعرض الشعري او المبادرة الشعرية . ولكن اشتهرت اسواق الحجاز التجارية التي كانت تعتقد فيها المؤتمرات الشعرية المعروفة كسوق « عكاظ » و « المجنة» « وذي المجاز » واللغة المشتركة هذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

او اللغة الباقية هي اللغة التي كان يعبر بها جميع العرب في اسواق مكة وعلى الارض القرشية . واعتقد ان قريشا ايضا اعطت واخذت لظهور هذه اللغة .. اللغة الفصحى ...

« انا نحن نزلنا الذكر
وانا له لحافظون »

عظم شأن هذه اللغة المشتركة عندما نزل القرآن الكريم بها ، واكتسبت فوق ما كان لها من حب واعتزاز وايثار ، قدسية واهتماما روحيا . ولقد لبست العربية به ثوب الاعجاز .. وشد هذا الكتاب اهتمام عشرات الملايين من اجناس اخرى أخذت تقدس هذه اللغة . ولقد عبر الاقدمون كالتوحيدي في كتابه « الامتاع والمؤانسة » عن تفضيل العربية على لغات عصره ، فاشار الى رأي عبدالله بن المقفع . كما عبر عن افضلية العربية على مجموعة من اللغات القديمة ابو الريحان محمد ابن احمد البيروني الذي اتقن التركية والفارسية والهندية والسريانية واليونانية ، وكذلك القلقشندي في صبح الاعشى ، ومعظم اللغويين القدامى .

وليس هذا ما نريد ترديده ، بل لهذا العصر رأي ، فربما توجد الان لغات حية راقية ، كما قال الدكتور مازن المبارك — فعلينا ان نبحث ونقارن وفق العصر ، ولا نريد الحكم الافتراضي بالمقارنات اللغوية التقليدية ، فلا نقول ان دلالات العربية اوسع من كل الدلالات في اللغات القديمة والحديثة لان ذلك لا يتحقق الا من شخص اتقن اللغة الاخرى وابدع فيها بشهادة اصحابها ، ونتساءل : هل اتقن البيروني كل هذه اللغات ؟ لنحكم نحن عليها الان ، كما يشير الكثير في مقارناته اللفظية البسيطة ليحكم على هذه اللغات ؟

ولا اشكك هنا في العربية بل امل ان تدخل المكتبة العربية مقارنات منهجية علمية عامة يشارك فيها نخبة من المختصين باللغات الاجنبية .

اما عظمة لغتنا وخصائصنا فتبقى مصدر قوتها والتراث العظيم يبقى فخرها وذخرها وخاصة القرآن الكريم الذي خلد هذه اللغة . وقال تعالى في هذا « انا نحن نزلنا الذكر وانا له لحافظون » .

البعد عن الفصحى

لقد ابتعد العرب كثيرا عن لغتهم الفصحى رغم انتشار التعليم ، وشجع كثير العديد من العاميات لتنتشر وتكون بدل الفصحى ، ولقد اتخذ الاستعمار سلاح تحطيم اللغة ، للنيل من العربية لهدمها وضياعها ، وما كان يرمي الى تحطيم الفاظها ولا تشتيت كلماتها بل الناطقين بها . لقد اعطت هذه اللغة الناطقين بها قوة وعظمة . ولقد جند الاستعمار خيرة المفكرين للتآمر على العربية الى ان ظهرت اصوات عربية مسموعة تنادي بتغيير اللغة العربية والاخذ باللهجات وتارة تنادي بتقريب اللجهات اليها لنبذها بعد ذلك ، وظهرت اصوات تنادي بالغاء الرسم العربي ، اي الغاء الكتابة العربية ، كما عمل « اتاتورك » عندما نزع الكتابة القرآنية من شعبه المسلم ، وجعلهم يكتبون صلاتهم ودعاءهم باللاتينية . وضعفت تلك القوة الروحية الرهيبة التي احتلت فيها تركيا وسيطرت على كثير من الاقطار الاوروبية والعربية ، بدافع الحفاظ على الدين الاسلامي وحرماته التي منها لغة العرب ولغة الدين الاسلامي ..

وامام هذا الخطر دافع حافظ ابراهيم شاعر النيل عن اللغة العربية ، كما دافع شعراء العربية معه ، ونشأت المجامع اللغوية ، واهتمت الجامعات ، ولكن البعد عن العربية الفصحى ما زال بليغا ، ولا تجد حتى في الجامعات الا قلة تتكلم اللغة العربية ، ولو سألت لقيل لك ان هذه القلة فقهت العربية في معهد اسلامي او في بيت علم اسلامي او احبت اللغة كما يحبها اجنبي وأتقنها . وكان هذا الداء خافيا الا على المدرس الملم بالعربية او الطالب المحيط بقواعدها واسرارها ، وانك اليوم تحرم من سماع العلماء والمفكرين بسبب بعدهم عن العربية. لان المتحدث لا يحسن التعبير عن علمه بلغته ، فكثيرا ما يعبر عنها بلغة اجنبية ، ان كان ذلك في العلوم او الفلسفة او التاريخ وما الى ذلك . وحتى الدراسات الادبية لا يحسن استاذها التحدث بالعربية ولا المختص باللغة العربية الا من كانت له الرغبة في الابداع بها مع كل الاسف .

وامام هذا الخطر قامت الجامعات في لبنان وسوريا بتقوية الطالب في دراسات لغوية بجميع الاقسام العلمية حتى الطب والهندسة والعلوم المختلفة ، والاداب . وبذلك يتخرج كل مختص ليعبر عن علمه ولا يبخل به على احد خوفا من اللغة وعثراتها .

لقد قدمت برنامج « الموسم الثقافي» وفرحت في باديء الامر ، من كثرة المواد التي تملكها الاذاعة الكويتية ، وكان البرنامج اسبوعيا احترت في البداية بكيفية ملاحقة هذه المواد وذهلت لما بدأت في اذاعة هذا البرنامج فتبين لي غير ما توقعت .

اكثر الاساتذة يلحنون في لغتهم وهناك من يتخبط في التعبير عنها ولا يعرف اعرابها فانه ينطقها باقليمية بشعة . لا يعرف كيف يسيطر على مخارج الحروف فيها . فينطق معظمها اعجمية ، لا تمت بصلة للعربية ، كما يلفظ الحروف الاسنانية بحرف واحد وهو (الزاء) تارة مرققة وتارة مفخمة ويريد بها غير ما يسمع .. واضطررت الى ان اوقف البرنامج على ان افضح المحدثين الكبار في الجامعات الذين لا يحسنون لغتهم ..

واتذكر جيدا البرنامج التلفزيوني الذي قدمته الزميلة ليلى رستم والذي جمعت به عمالقة كتاب الكلمة العربية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعميد الادب العربي المرحوم طه حسين ، وكانت فضيحة كبرى عندما اتضح انهم يتحدثون خلاف ما يكتبون، ولقد كشفهم عميد الادب العربي وأوضح كيف يسيطر هو على نطق العربية ، وكيف يجهلها الاخرون .

وفي محاضرة في جامعة دمشق ، سمعته ينطق العربية على أصولها ، وعندما اخطأ ونطق جيما واحدة في كلامه من عاميته (جيما قاهرية) وقف وتأسف واعادها عربية خالصة .

وهكذا كان يحدث ، وكان ايضا المرحوم عباس محمود العقاد،ويتحدث بها مشايخ الازهر فلا يعثرون بالحروف العربية التي اصبحت مهجورة في اغلب الاذاعات العربية كالثاء والذال والضاد .

ولقد اخذت الفصحى تتأثر بالعامية الى درجة انها احتوت منها الكثير ولقد جنت الصحافة على اللغة واستحسنت العربية المبسطة ، ولما جاءت بعدها الاذاعة انتقلت هذه اللغة بواسطة كتاب الصحافة ، وحتى الان معظم من يحدث ويكتب هم رجال الصحافة ، ولا اقول ان كل من في الصحافة يجهل العربية بل فيها اساتذة وعمالقة ولكن الاكثرية اعتمدت على اللغة المبسطة وجاءت الى الاذاعة بهذا الاسلوب السهل المشبع بالعامية .

وطبعا لا اريد للمواد المنوعة الخفيفة لغة الادب البليغة ولا اريد للاخبار والحوار والمناقشات لغة الادب واريد للمتحدث بالنص العربي ان لا يستعمل حروفا اعجمية او يبعد عن مخارج الالفاظ العربية . ولا اريد ان انادي بنبذ العامية من الاذاعات لانها لغة التفاهم الشعبي بل الذي اريده هو الابتعاد عنها في مقام اللغة الفصحى فقط وان ترمي كل عوالق العامية عنها من عجمة وادغام وترقيق وتفخيم واصوات لغوية شاذة وعامية والامالة الى حركة غريبة . واريد ان ابرز قول الدكتور ابراهيم السامرائي في كتابه **فقه اللغة المقارن وحيرته من الفصحى** الحاضرة التي نلمس فيها عامية كل اقليم : « وقد كان من رسوخ الدارجة العامية عند الناس وابتعادهم عن الفصيحة ، انهم صاروا اذا اثقلوا على السنتهم فتكلموا في الفصيح اسمعوا من هذا الفصيح شيئا فيه كثير من النبرات الصوتية التي لا توجد الا في الدارج من اللهجات ، بحيث بات من السهل على العارف بالاصوات والقوانين الصوتية ان يميز بين المتكلمين عندنا في العراق كأن يرد احدهم الى الموصل والآخر الى البصرة واخر الى البعقوبة ومن اي لواء » .

اذا كان هذا التمييز وصل الى هذا الحد بقول الدكتور السامرائي ، والعراق ما زالت تحتفظ بجميع المخارج الصوتية ، فكيف بالاقطار التي اضاعت نطق حروفها ؟

ويتكلف المتحدث في شمال افريقيا كلها ومصر وسوريا ولبنان وفلسطين والاردن ليحاول التغلب على الحروف الاسنانية ليقرأ الاخبار فقط . اما النصوص الادبية والبرامج الاخرى فيكون نطقهم بها خلافا للغة .

ويصل ذلك الى رجل الدين فانه ينطق العربية على اصولها ويتقن لفظ الحروف الاسنانية عندما يقرأ القران الكريم ولكنه عندما يرفع رأسه من الورقة فانه يشرحها بلغة عربية مليئة بالحروف الغريبة والشاذة التي يستعين بها من عاميته فلا يحسن نطق هذه الحروف وهي /ث/ذ/ظ/ .

واحتفظت الكويت مع اقطار الخليج العربي والعراق والجزيرة العربية واليمن بنطق جميع هذه الحروف عربية سليمة في عاميتها وفي فصيح كلامها وشاركت الشعوب البدوية في البلاد الاخرى التي لاتحسن نطقها ولكن مجرد ان يختلط هؤلاء بأهل الحضر ويسمعون غير ما ينطق بها يعودون انفسهم على نطقها خلافا لنطقهم الصحيح . وهذه الحروف ث ذ ظ الاسنانية ، كل نطق بغير اصواتها العربية يرجع الى تأثرات اعجمية ولا اصل لها من اصول العربية القديمة .

اما الاصوات التي ننطقها نحن في الكويت في عاميتنا لبعض الحروف فجميعها يعود الى اصول عربية قديمة عرفتها القبائل العربية قبل الاسلام وبعده . مثال ذلك : الخلط بين ض ، ظ ، والخلط بين غ ، ق وقلب الجيم في بعض المواضيع الى (ي) ونطق القاف في مواضع معينة (گ) مثل الجيم القاهرية احيانا او نطقها جيما .

والكاف : التي تنطق في مواضع مخاطبة الانثى بالكشكشة وفي حالات اخرى ، هذه كلها لهجات عربية قديمة وليست من التأثير الاعجمي ، والمتمكن منا في نطقه العربية لا يخطيء بأي منها ولكن ترد عند غير المتمكن ، او يقصدها المتمكن عند قراءته للنص الادبي . اما في حواره ولهجته العامية فانه يخلط .

حول الموضوع الذي اطرقه «حماية الفصحى من تأثير العامية » فهذا هو الذي يهمني ، انني لا اطالب بالقضاء على العامية او محاربتها في مقامها بل ارفضها في النطق عند الفصحى . واستنكر على بعض الاخوة العرب الذين تعصبوا لبعض المظاهر الشائعة في عاميتهم وارتقوا بها الى نطقهم الفصيح ، مثل الدكتور ابراهيم انيس عميد كلية دار العلوم الاسبق الذي افترض ان الجيم بالنطق المصري العامي هو الصوت المتطور واعتبرها ظاهرة حضارية ، وثبتها في الاذاعات المصرية ودافع عنها في المعهد الاذاعي في مصر ، حتى انه اخذ يرسب في الامتحان ابن الريف المصري اذا قدم من صعيد مصر وهو يلفظ الجيم عربية فصحى ، او المصري القادم من البادية . واذكر احدهم وهو المذيع فهمي عمر الذي اصر على نطق الجيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نطقا فصيحا وكان مصريا ان وضع في مرتبة دون البارزين من المذيعين ورفضت اللجنة التي كان بها الدكتور ابراهيم انيس وعبد الحميد الحديدي ان يعتمد فهمي عمر من قراء الاخبار. هذا واني ارفض هذا الادعاء لان الدكتور انيس في كتابه الاصوات اللغوية يناقض نفسه لانه يصنف الجيم عربية فصحى ، أو قرآنية ، وجيم شامية التي فيها التعطيش وجيم مغربية وجيم قاهرية ، ويفضل المصرية بمجرد اجتهاد مشبع بالعصبية لانه من الاولى ان يأخذ الفصحى القرآنية بدل القاهرية وغيرها .

واذا سلمنا للدكتور ابراهيم انيس علينا ان نسكت لكل واحد يتعصب لمطالبه الاقليمية .

ومن الاولى ان سلمنا بالقياس هذا ان نقول بمطالبة تثبيت عيوبنا في اللهجة وحجتنا اقوى لان هذه الاصوات التي ننطقها في لهجتنا مرجعها عربي قديم ومن نطق القبائل العربية القديمة .

فالخلط بين ض ، ظ قديم ، شاع في العراق في القرن الثالث الهجري وحدث عنه ابن قتيبة الدينوري احد علماء العراق (ت ٢٧٦ هـ) . وشاع في صقلية عند العرب المسلمين وورد هذا في تثقيف اللسان (لابن مكي الصقلي) تحقيق الدكتور عبد العزيز مطر واشار الى هذا كل من سيبويه وابن يعيش .

وهناك (ق ، غ) يخلط فيها غير المتمكن عند قراءته للنص وتعتبر قراءته او اذاعته لهذا الخلط من اكبر الاخطاء اللغوية . وعلى المذيع ان يتغلب على هذا الخلط ان كان يتكلم العربية الفصحى .

اما الكاف : فلا يمكن ان يخطيء قاريء النص الفصيح ويحولها الى الكشكشة ولكنه يكثر منها في عاميته او عند المناقشة والحوار العادي حتى ولو كان في مجال مناقشة القضايا الادبية ومستحب تركها في كل مجال فصيح .

وكذلك الجيم لا ينطقها قاريء النص الفصيح « ياء » مهما كان الامر ولكن ترد في المناقشات والحوار .

ولا تقلب القاف جيما قاهرية ولا جيما مثل « جبلة » بمعنى قبلة الا في العامية وعند النقاش والحوار المتبادل .

هذه هي ابرز المظاهر التي يخشى صعودها الى الفصحى وعلينا ان نجنب اللغة منها ولا نسلم لواحدة دون اخرى .

والاصوات التي تنطق بالعامية مغايرة ويجب ان نصون منها ، من الجيم القاهرية والجيم الشامية الى الاصوات الاسنانية . ويجب عند الفصحى ان تنطق فصيحة اصيلة وفي العراق يوجد خلط بين الالف واللام الشمسية والقمرية وهذا يجب ان يتحاشاه الطفل في مرحلته الابتدائية ، وكيف بالادباء والمحدثين الذين لا يميزون بين هذه وتلك وقليل جدا في العراق من يميز بينها .

ومهما كان الامر فانها من فواحش الكلام واخطائه .

ومن العيوب ايضا تفخيم الف المد في البحرين والدول التي تجاورها وترقيق الرا الى ابعد حد .

هذه بعض الملاحظات اردت بيانها لنصون بها الفصحى عند نطقها وان نرد كل تفسير اقليمي يحاول الاعتداء على فصاحة العرب وبيانهم وجمال لغتهم التي وقفت راسخة شامخة امام كل التيارات اللغوية على مدى التاريخ الحضاري . والله الموفق ...

الكويت ــ عبد الله خلف

همسات الروح



اريدك فيضا لا ينفد
اريدك فكرا يتوقد
اريد الحب بعينيك
صلوات رتلها المعبد
اريد اللحن طفوليا
تغشاه العين فما ترقد
اريدك في الحب حنانا
غناه الليل من المرقد
اريدك تغتال فؤادي
وتفجر اشعارا تنشد
اريدك حبا عذريا
كبله الدهر فما استشهد
اريدك موجا ورديا
يجتاح القلب وقد يرتد

خزنه بورسلي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش على شاعرکويتي

بقلم الدكتور محمد حسن عبد الله

إلى أبي الكرامات .. سليمان الشطي ..
رفيق الرابطة .. وزميل الجامعة ..
محمد حسن عبدالله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاعر الذي تهتم به هذه الهوامش هو « فهد العسكر » ، وقد نال قدرا مناسبا من اهتمام الدارسين اذا قيس الى غيره من شعراء الكويت ، سواء كانوا من جيله او قبله او بعده (١) ، فكان اول من فاز بكتاب كامل جمع ما تيسر من شعره ، والقى بعض الاضواء على جوانب من حياته ، وهو كتاب « فهد العسكر : حياته وشعره » للشاعر عبدالله زكريا الانصاري (٢) ، فضلا عن مقالات حاولت تفسير بعض اتجاهاته النفسية والفنية ، اهمها ما كتبه الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد ، وخليفة الوقيان ، وخالد سعود الزيد بمجلة البيان (٣) ، وهذا الالتفات الى فهد العسكر صادق الدلالة على المنزلة الفنية التي يحتلها هذا الشاعر في اطوار حركة الشعر في الكويت ، ويتأكد ذلك بشهادة احد معاصري الشاعر ، وهو الاستاذ عبد الرزاق البصير الذي كتب مقالا مهما بين فيه ظروف لقائه الاول بالعسكر ، ثم يقول : **« كنت في ذلك الحين لم آلف الافكار الجديدة او الاساليب الجديدة في الكتابة ، حتى اني كنت أرى بأن السجع هو الاسلوب المفضل في الكتابة ، وكنت اعتقد ان ما يكتب في الصحف هو شيء من قبيل اللغو الذي لا غناء فيه »(٤)** ، ويسجل البصير حوارا بينه وبين العسكر له هذا المغزى ، وذلك حين يسأله الشاعر عما يقرأ ، وكان البصير — حينها ومع تصوره الخاص للثقافة الجادة — يقرأ بعض شروح المقامات ، فكان تعليق العسكر : « هذا حسن » ولكنه هداه الى الاساليب الجديدة ، وقرأ له من شعر الاخطل الصغير ، وعرفه بمجلة سركيس التي نشرت هذا الشعر ، ويبدو وقع المفاجأة واتجاه رياح المستقبل

الثقافي في الكويت واضحين في استجابة البصير ، الذي اعجب بالشعر الجديد ، حتى رجا امين المكتبة ان ينقل له قصيدة الاخطل الصغير كتابة !! .

هذه ـــ اذن ـــ بعض دوافع الاهتمام المتجدد بفهد العسكر ، ولست أبالغ حين أزعم ان شعر هذا الشاعر لا يزال يعبر عن رؤية متقدمة فنيا ، وعن وعي فكري واجتماعي ناضج ، يتجاوز كثيرا من الشعر الذي نقرأه في أيامنا ومسالك المعرفة فيه ميسرة ، والادعاءات العريضة تسد الطريق !!

والمشكلة بالنسبة الى العسكر (والى أشباهه من الشعراء الذين غلب التوتر وحدة المزاج على تكوينهم النفسي) انه لم يفهم على وجهه الصحيح في عصره ، وكثيرون لا يفهمونه على وجهه الصحيح الى يومنا هذا . من الحق ان أقلام الباحثين الفضلاء الذين أشرنا الى مقالاتهم قد عالجت فنه الشعري كشاعر يملك قضية ، وصاحب موقف ، بالغ فيه حتى صار حلما ، وتحول الحلم الى صدام مستمر مع البيئة الاجتماعية على مستويات شتى ، ولم تعط هذه الاقلام المتفهمة الجانب الماجن في بعض قصائده أو ابياته أهمية، لم تنظر اليه كشاعر ماجن ، الخمر والمراة في شعره وسيلة وهدف معا ، وانما وضعت هاتين الظاهرتين في اطارهما الصحيح ، فهما مجرد نزوة او رمز على رغبة كامنة في التمرد وجرح الذوق العام ، ذلك الذوق الذي بدا للعسكر رتيبا ، أو بليدا جامدا ، تحجرت نظراته عند مواطيء أقدامه ، لا يستطيع ان يرفرف الى آفاق التجديد التي شامها العسكر بذوقه الرهيف ورؤيته الطامحة . ولكن من الحق أيضا ان هناك ثغرات عديدة في سيرة هذا الشاعر ، وفي الدراسات حول فنه الشعري مما يستوجب اهتماما خاصا ، بعض آفة ذلك من طبيعة الوضع العام في الكويت كمجتمع صغير يرتبط بروابط التعارف والمجاملة ، ويضطر الباحث فيه الى تمويه أو تمييع بعض الحقائق او الاحتمالات على سبيل الرغبة في تجنب اثارة الاشخاص أو اغضابهم . ومثال ذلك ما يشير اليه الانصاري في كتابه السالف الذكر عن مجلس العسكر وكيف كان مقصد الشعراء من الشباب، بل يصرح الانصاري بما هو أخطر من ذلك ، فيقول : **« بل اني اعرف ان هناك من شعرائنا من كانوا يستعينون بالشاعر « فهد » في تقويم بعض اشعارهم ، حيث يعرضون عليه كل قصيدة ينظمونها ... (٥)** واذا كان من حق الباحث ان يشعر بشيء من الحرج في ذكر أسماء من يبدون كتلاميذ امام شاعرية العسكر المتمكنة ، وان يترك ذلك للمستقبل ، فلا ندري السبب الذي يجعله لا يذكر اسما واحدا لهؤلاء الذين كانوا يشاركونه مجلسه المرفوض اجتماعيا ، ولقد حاولنا استنتاج ذلك من القصائد ومن ثنايا الكتاب فلم نجد غير الانصاري نفسه ، الذي ذكر اكثر من مرة انه كتب بعض القصائد من املاء الشاعر مباشرة ، وغير عبد المحسن محمد الرشيد ، الذي تبادل مع العسكر بعض أبيات قصيرة ، ذكرها الانصاري كما سجلها الشاعر الرشيد في ديوانه (٦) ، وبالاضافة الى ذلك لا نجد من شعراء الكويت أحدا ، فهذا عبدالله السعدون ـــ صديق الشاعر الذي انتحر يأسا ـــ والسيد مطلق الحسيان الذي وجه اليه الشاعر قصيدة يعتذر فيها عن عجزه لسداد دين عليه ، وغير ذلك لا نجد الا شعراء من خارج الكويت ، مثل المعاودة في البحرين ، والعجيل من البصرة ، وبهذا تظل عبارة الانصاري « في بطن الشاعر » حقا ، ويصير قوله ان العسكر كان يملي قصائده على كثير من الادباء الذين يحبون ان يكتبوا شعره ، ليتغنوا به ويحفظوه (٧) ، قولا لم يقم عليه دليل ييسر سبيل الباحثين ، ويجعل تلمس تأثيره أكثر تحددا ووضوحا .

والى جانب حساسية مؤرخي حركة الشعر في الكويت سنجد حساسية الشعراء انفسهم ، أولئك الذين عاصروا فترة العسكر ، سواء كانوا من رواد مجلسه أو لم يكونوا ، فعلى حين يصرح خالد عبد اللطيف المسلم بانه كان من روادندوة العسكر ، وانه يعتبر نفسه راويته (٨) ، نجد الشاعر عبد المحسن الرشيد يتجاهل تلمذته للعسكر ، مع وضوح الصلة الشخصية والفنية بينهما ، وحين يصرح الرشيد بأن أول قصيدة نظمها كانت سنة ١٩٤٥ فمن حقنا أن ننظر الى علاقته بالشاعر العسكر في اطار مزيج من زمالة السلوك ووحدة الاهتمام والتلمذة الفنية التي يفرضها فارق العمر وفارق الموهبة أيضا ، اذ كان العسكر في تلك المرحلة التي تمثل بداية الرشيد قد بلغ قمة قدراته أو أوشك ، وليس في ذلك شيء من معاندة الحقائق أو الغرابة ، وليس فيه ما ينتقص شاعرية الرشيد الذي صنف صاحبه القديم بين شعراء التقليد للادب القديم ، وان كان يحاول التطور في بعض قصائده ، في حين يضع نفسه والعدواني ومحمد المشاري على راس المجددين (٩) ، ولكن ما لا يقوله الشعراء والباحثون كتابة فقد يقولونه شفاها احيانا ، ولقد ذكر الرشيد جوانب من علاقته بالعسكر ، بل قرر ـــ في لقاء لي معه ـــ أن قصيدته « الوساطة والمال » متأثرة بقصيدة العسكر التي يصف فيها فتاة شابة زفت الى عجوز ، ويعني قصيدة : « قاتل الله امها وأباها » (١٠) ، هذا في حين ينفي احمد العدواني وجود أي تأثير للعسكر على اتجاهه الفني او الاجتماعي .. ونحن ـــ الباحثين ـــ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لسنا قضاة تحقيق ، ولكن من الضرورة بمكان ان ننظر الى الشعر الكويتي نظرة كلية ، واذا كان الباحث في حل من أن يقول ان تأثير الشعر العربي العام ، خارج الكويت ، وباتجاهاته المختلفة ، من المهجر والشام والعراق ومصر كان أوضح تأثيرا في أجيال شعراء الكويت ، من تأثير جيل منهم في جيل آخر ، فليس من حق احد ان ينكر ذلك التفاعل الداخلي ، فانكاره عناد لطبيعة الامور ، وطمس لواقع يقوم عليه اكثر من دليل !! .

ومهما يكن من أمر ، ولكي ننهي هذه المقدمة ، فقد أجمع الباحثون والشعراء ، الذين اعترفوا باستاذية العسكر لهم وتأثيره فيهم ، والذين جعلوا من انفسهم جزرا قائمة بذاتها ، على اهمية هذا الشاعر الفنية ، وانه شاعر قضية لا شاعر مجون ، ومع هذا فان بعض الكاتبين اعترض — في احدى الصحف — على اطلاق اسم فهد العسكر على احدى المدارس باعتبار انه لا يصلح قدوة للشباب !! وهذا يعني — اذا اخذنا مثل هذه الاقوال مأخذ الجد — ان الجانب السلوكي — على غموضه واضطراب صورته — لا يزال يطارد الجانب الفني ، وهو الاولى بالاهتمام ، لانه جوهر الشخصية ، ولانه الجانب القابل للبقاء . ومن هنا كانت هذه الهوامش .

الهامش الاول : ماذا كان يريد فهد العسكر؟

وهذا السؤال ، على بداهته بل وسذاجته ، محير حقا ، لا يختلف في الاضطراب امامه ان يوجه الى الباحثين المهتمين بالشاعر ، او ان يوجه الى الشاعر نفسه ، واذا كان الانسان — اي انسان — لا يستطيع أن يحدد لنا ماذا يريد من الحياة ومن نفسه فان الامر بالنسبة للشاعر اكثر التواء وغموضا لهذا العمق الزائد في شعوره ، ولحدته المفرطة في حساسية تلقي الحياة ، ولانه يطل علينا من خلال الكلمة والصورة ، وهي وسيلة تحتاج وحدها الى جهد وسيطرة ووضوح ، قد يتنافي — في بعض مراحله — مع صدق الفطرة وفيض الشعور التلقائي ، بمعنى : ان الشاعر قد يقضي حياته كلها يكتب الشعر ، دون ان يستطيع ان يقول لنا تماما ماذا يريد من الحياة او ما هو تصوره للحياة التي يريد .. ان الشاعر من نوعية العسكر يعيش التمزق ، ويظل حائرا بين « الأنا » و « النحن » على ما يريد النفسانيون من هذين التعبيرين ، والعسكر يثور من أجل الناس ، ولكنه في الوقت نفسه يثور عليهم ، انه يريد لهم يفيقوا وأن يغيروا حياتهم الرتيبة الجامدة ، ووسيلته الى ذلك ان يجرد عليهم هراوة قد تصيبهم بجروح قاتلة ، ويجعل من نفسه مثلا لرفض الحياة الرتيبة الجامدة ، ولكنه يختار بديلا غريبا ، هو ببساطة ، تلك الحياة المرفوضة من اولئك الذين ثار من أجلهم ، لهذا لم يكن عجيبا ان يشعر العسكر بأنه يفهم الناس ولكنهم لا يفهمونه ، ولهذا عاش غريبا ومات — بين أهله وفي وطنه — وحيدا كما يليق بشاعر متمرد رومانسي عظيم الروح .

وهذه نماذج سريعة ، ومقتضبة من شعر العسكر، يحاول فيها ان يطوف حول ما يريد ، ورايه في تلك العلاقة المضطربة بينه وبين الناس ، واثرها في نفسه وموقفه . يقول مهنئا الشيخ عبدالله السالم بمناسبة توليه الامارة سنة ١٩٥٠ :

اهلا وسهلا بالمنار ، وبالمآرب ، والمقاصد
اهلا ، ويا بشرى المدارس ، والمكاتب والمعاهد
بعد الشواكي، والبواكي،والسواري ، والقواصد
يا فرحة الشعراء في ظلم الفوادح والشدائد

وهذا الاجمال الشديد لاحلام الشاعر بالنسبة للمستقبل ، واشارته لما آله في الماضي ، او ما كان يكابد، كما يقول ، ليس كفاية ، لهذا يعود ، وبكثير من التفصيل ، ويمزج الذاتي بالعام ، فنرى مكابدته الحقيقية من داخل نفسه :

ولأنت أعرف « يا ابن سالم » بالسياسة والاساود
ولأنت أعلم بالحقول ، وما تدر ، وبالحواصد
ولأنت أخبر من سواك بمن علا بعض المقاعد
ما كان أغنى المقلة الكحلاء عن تلك المراود
يا رب ريح طوحت بسفينة والبحر راكد
وحمامة للسلم قص جناحها طمع المحايد
وصريع كأس في السرير وكلبه ريان راقد
فاذا أفاق حسا الصبوح وألف طرف منه ساهد
ولرب عقد طارف لا تشتريه بسلك تالد
والنار في المصباح غير النار في جوف المواقد
وهوى الدراهم ان تأصل علة ، كهوى الموائد
والزهد يوجد في السماء وقد يكون الذئب زاهد
هذا وباسم الله كم أحبولة نصبت لصائد
والدين من نعم السماء وباسمه الصياد راغد
وأبو التعصب والعقوق « الجهل » وهو ابو المفاسد

ونحن نبدأ برصد هذه الابيات لاسباب ثلاثة اولها انها قيلت في التهنئة بالامارة ، اي انها من شعر المديح ، على نحو ما يفهم الدارسون التقليديون من توزيع القصائد في « خانات » من الاغراض ، وشعر المديح تلاحقه فطنة الافتعال والمبالغة ،وتهمة الملق والحاجة ، ولكن هذه القصيدة بريئة من كل ذلك ، بل من الاولى ان توصف بأنها تصورات المستقبل الكويتي يضعها شاعر شجاع في تقويم الماضي وعرض متطلبات الغد بين يدي امير جديد ، فحرصنا على الاقتباس منها وراءه الخوف من تجاهلها ، وان تظلم القصيدة بعنوانها ، أو أن تفهم فهما سطحيا في اطار ما يلقي العنوان من وهم في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخواطر ، وثانيها ان هذه القصيدة من أواخر ما قال العسكر ، فليس بينها وبين وفاته غير عام ونصف العام ، اذ تولى الشيخ عبدالله السالم الامارة في ٢٥ فبراير ١٩٥٠ وتوفي الشاعر في ١٥ اغسطس ١٩٥١ ولا بد أن تكون حالة مريض الرئة سيئة جدا في العام الاخير ولا تعينه على قول الشعر ، واذا كان عبدالله زكريا الانصاري قد تسلم بيده آخر قصيدة قالها الشاعر العسكر وكانت مهداة للانصاري في اكتوبر ١٩٥٠ فمن الجائز ان تكون تهنئته للامير بمثابة القصيدة قبل الاخيرة ، وترتيب القصائد — وسنعود اليه في هامش آخر — يعين الباحث على الوصول الى نتائج فنية واجتماعية صحيحة أو اقرب الى الصحة ، ومن ثم يمكن اعتبارها نموذجا للمراحل الاخيرة في مقدرته الصياغية وتطور اسلوبه الشعري ، وثالثها انها اشارت — في صور فنية متتابعة — الى تلك العلاقة المتوترة بين ذات الشاعر الطلائعي الذي يملك تصورا مثاليا أو على جانب من المثالية لمجتمعه ، ولكنه يتحطم امام همومه الخاصة التي ينوء بها كاهله ، فلا تلبث الناس أن تخلط بين الشخص والمبدأ ، وأن تضع تطوراته ذات الاطار العام ، في حدود شخصه او شخصيته الفردية وهي شيء خاص ، ومن هنا يشعر بأنه يتكلم لغة غير مفهومة للناس ، ويعلق امله على ان يكون مفهوما — على وجهه الصحيح — لهذا الامير الجديد ، ومن ثم تترد عبارة : « **ولأنت أعرف — ولأنت اعلم — ولأنت أخبر ...** » وما الى ذلك ، ويتبع هذا « الاستنفار الفكري » للامير الجديد بعبارة جامعة مانعة :

ما كان اغنى المقلة الكحلاء عن تلك المراود

وحين نضع هذا البيت في سياق القصيدة ، ونضع القصيدة في سياقها التاريخي بين ما دعا اليه فهد العسكر ، وهذا امر تحتمه الدراسة الفنية ، فاننا سنجد انه يدعو الى « اعادة ترتيب البيت الكويتي من الداخل » والبعد عن الترقيع او البحث عن السلامة من ايسر الطرق ، وبأيسر نفقة ، فكم من ريح طوحت بسفينة والبحر راكد ، فعوامل الخطر ليست في اتجاه واحد ، ليست بالضرورة حيث تسمرت اعيننا او ظنوننا ، والثراء الذي تدره الحقول صار شبكة تصطاد المناصر المغامرة والشرهة ، وان تظاهرت بعكس ذلك ، ولأنت اخبر من سواك بمن علا بعض المقاعد ، وقد يكون الذئب زاهدا !!

وفي مقابل هذه الصورة التي علاها الزيف لوجه الحياة الاجتماعية نجد الشاعر يضع بعض ملامح صورته في صريع الكأس الذي يعاني المسغبة ، ويعاني القلق الممض ، وهذان المعنيان طرحهما الشاعر من خلال الاضمار والمقابلة ، اذ وضع صورة الكلب « الريان الراقد » في مقابل معنى ترفعه وسهره وجوعه ، فالخمر عنده ليست غيبوبة ، وليست هربا ، فانه يحسو الصبوح « والف طرف منه ساهد » وليس طرفه فقط ، لانه يحمل هموم شعبه ويستجمع آلامه في ذاته المفردة ، ثم يدمج المعنيين في بيت واحد :

والنار في المصباح غير النار في جوف المواقد

فهنا النار الظاهرة « المصباح » والنار الخفية الخطرة « المواقد » والنار الأولى التي تمثل الشاعر تتحول الى نور ، والنار الاخرى الخفية ، نار الجهل والطمع والاستئثار ببعض المقاعد نار خفية ، مع المدى تتحول الى حريق قد يذهب بكل شيء ، فما أغنى المقلة الكحلاء عن تلك المراود التي لا تواري عيبا ولا تخدع متأملا !! .

وهناك امثلة اكثر وضوحا وتحددا في تأكيد تلك الجوانب التي رفضها العسكر في مجتمعه ، ومن الصحيح ان المجتمع — في اكبر قطاعاته على الاقل — قد رفض الكثير من سلوك العسكر الشخصي . ومن شعره الذي يسجل على نفسه فيه هذا السلوك ، واذا كان المجتمع الكويتي بكل ثقله وتحديه للشاعر لم يستطع أن يكرهه على التنازل او التعديل من سلوكه ، أو تجاهل هذا السلوك في شعره ، فان الشاعر — بالمقابل — لم يستطع ان ينشر افكاره بشيء من الحرية ، وبقدر يتيح له ان يأمل في ازدهار تلك الافكار ولو بعد حين ، وكان موته وحيدا وضياع الكثير من شعره وغموض السنوات الاخيرة من مسيرته التي لا نكاد نعرف عنها اكثر من خروجه او اخراجه من بيت أبيه ، واقامته عند صهره ، ثم مفارقته لهذا الصهر الى غرفة مستأجرة (وقيل غرفة في فندق) قريبا من سوق واجف ، ثم ظهور امارات المرض اللعين عليه ، ونقله الى المستشفى وموته هناك بعد ستة أشهر !! كل هذا الغموض وما سبقه دليل على عزلته التامة تقريبا ، وهو يفسر لنا شعوره بالاحباط وخيبة الامل :

وطني ! وما اقسى الحياة بـه على الحر الأمين
والذ بين ربوعه من عشيتي كأس المنون
قد كنت فردوس الدخيل وجنة النذل الخئون
لهفي على الاحرار فيك وهم باعماق السجون
ودموعهم مهج وأكباد ترقرق في العيون
ما راع مثل الليث يؤسر وابن آوى في العرين
والبلبل الغريد يهوي والغراب على الغصون

وفي القصيدة التي القيت بمناسبة عودة المدرسين الفلسطينيين الى الكويت تطرق الى ما يقارب هذه المعاني ، وبالاسلوب ذاته ، اسلوب المقابلة بين صورتين مقلوبتين كالليث الاسير ، واستمتاع ابن آوى

بكل مظاهر السيادة ، وتجريد البلابل من قوتها واتاحة الفرصة للغربان لتنشر نعيبها في الآفاق ، وهذا الجزء من القصيدة المعنية « بسمة ودمعة » لا يتصل بالمناسبة الا بكثير من التحمل ، فيزعم ان التعرض لمشكلة فلسطين يستدعى مناقشة ازمة الحضارة العربية من اساسها ، ولكن الشاعر يبدأ هذا المقطع بالنداء : « وطني » وهو نداء ينصرف الى مجتمعه الخاص على التحديد ، وهذا يعني ان الشاعر العسكر اتخذ من عودة هؤلاء المعلمين مجرد مناسبة ليعزف لحنه الخاص الذي داب على ترديده قبل وبعد :

وطني وصيرنا الزمان اذلة
لنعيش في الاوطان كالعبدان
نعصي اوامر كل فرد مصلح
والدين ينهانا عن العصيان
والختل والتدجيل قد فتكا بنا
وتقودنا الاطماع كالعميان
كل بميدان اللذائذ والهوى
تلقى عواطفه بغير عنان
ذو المال نغفر ذنبه ونجله
ابدا فتلقاه عظيم الشان
اما الفقير فلا تسل عن حاله
حال تثير لواعج الاشجان
والحر نشبعه اذى ونذيقه
سوء العذاب ولا يزال يعاني
ونحيط بالتعظيم كل منافق
باع الضمير بأبخس الاثمان
. . . . . .
ويلاه أجنحة الصقور تكسرت
والنسر لا يقوى على الطيران
وارى الفضاء الرحب اصبح مسرحا
واحسرتا ، للبوم والغربان
والليث امسى بالعرين مكبلا
والكلب يرتع في لحوم الضان
ما ان يطبل في البلاد مطبل
حتى تصفق عصبة الشيطان

فأنت ترى ان نهاية القصيدة لا تتصل ببدايتها ، فهذا القول لا يمكن ان يكون موجها الى المعلمين الفلسطينيين بقصد الحفاوة بهم ، هذا القصد الواضح في الابيات الاولى بصفة خاصة ، فهذا النقد التهكمي اللاذع ، وهذه السخرية المرة من الاوضاع المقلوبة لا تتصل بعنوان القصيدة ولا بمناسبتها المعلنة ، واذن فهناك قصد آخر غير معلن ، وستتولى القصائد الاخرى تكراره بنفس الصور الفنية التي لجأ اليها تقريبا ، وهذا كله يؤكد ان مجتمعه الخاص هو المقصود بتلك الابيات التي سجلنا .

وخلاصة القول هنا ان فهد العسكر كان يتكلم لغة تختلف كثيرا عن اللغة القابلة للتداول في مرحلته التاريخية ، لغة يصفها عبد الرزاق البصير بأنها جريئة وغير مألوفة ، « **فلم يكن في استطاعتنا مثلا ان ندعو الى تحرير المرأة ومساواتها بالرجل ، ولم يكن في استطاعتنا ان ندعو الى ان يشترك الشعب في الحكم (١١)** ، فما لبث العسكر ان اعتبر نفسه منفيا نفيا اختياريا ، وأنه ضحية لمجتمع لم يفهمه ، او لا يريد ان يفهمه ، وهذا الاحباط لا يلبث ان تعتمل به نفس الشاعر ، وتتذبذب معه نفسه بين الامل واليأس ، بين الاصرار والندم والتسليم بخيبة المسعى ، فيحدث ما يمكن ان يعتبر نوعا من الانهيار النفسي الذي يأخذ احدى صورتين حادتين : اما الانطواء المطلق ومخاصمة المجتمع مما قد يكون مقدمة للانتحار ، واما الاستعلاء على هذا المجتمع ووصمه في مجموعه بالغباء والخنوع ، وفي هذه الحالة يستصفي الشاعر قلة من مريديه يخلع عليهم ثقته مكتفيا بهم عن مخاطبة المجموع ، وهذا ما لجأ اليه العسكر في سنواته الاخيرة .. والأبيات التي تصور هذه الحالة النفسية التي يزدري فيها الناس ، ويعتبر نفسه ضحيتهم كثيرة ، ومتفرقة في قصائد شتى ، نكتفي منها بتسجيل بعضها . يقول معللا اقباله على حياة الشرب واللهو :

لم لا ويدري غيبوه بما أثاروا من غبار
فهويت من أفق الرؤى وهبطت من أوج ازدهاري
لهفان مشبوب الحشا متململا في عقر داري
. . . . . .
واليأس يدفعني ويجذبني ازدرائي واحتقاري
. . . . . .
ماذا وراء الضغط اذ يشتد غير الانفجار
. . . . . .
لصقوا المثالب بي وكل مثالبي عدم اتجاري
. . . . . .
يا ناس قد أدمى اغترابي مهجتي والدار داري

فهذه ابيات لا تحتاج الى تعليق ، واخر بيت فيها فصيح التعبير عن الاحساس بالغربة وهو بين اهله وفي داره ، كما أن تمزقه بين الدفع والجذب قد ادى به الى الانفجار ، وتمثل هذا الانفجار في صورة الاتهام الجزافي للمجتمع كله ، بحيث يبدو الشاعر نبيا او كالنبي في مجتمع من الخطاة ، وهو بذلك يهدهد ثورته داخليا ، تلك الثورة التي لم تجد من يتعاطف معها ، او يعطف عليها !! .

ويتجلى هذا الاحباط أيضا في قوله :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وطني شكوت لك الصدى فملأت لي
كأسي وغير الصاب لم أتجرع
ووأدت في فجر الشباب مآربي
وبكيتها يا ليته لم يطلع
لهفي على قلبي الجريح ولوعتي
ماذا جنى يا ليتني لم أزرع

ومع الحسرة والندم يأتي الاتهام الحاد الجزافي الشامل :

هذي عقوبة موطني ، وجنايتي
هي أنني لنفوسه لم أركع

واحساس الشاعر بالنفي والعزلة يطارده في كل قصائده ، وان كان يأخذ في مقابله موقف التحدي والاتهام ، فيقول لمحبوبته :

أهلوك قد جاروا عليك وعافني
أهلي وما أزمعت بعد رحيلا

فهذه المحبوبة التي تسللت اليه خلسة تبادله الشراب والقبل ، مثله متمردة على القيم الاجتماعية ، نتيجة « جور » على حقوقها الانثوية ، ولكن الامر بالنسبة للشاعر أكبر من الجور بكثير ، انه النبذ : « وعافني أهلي » فلقاؤه مع فتاته ليس سعيا وراء لحظة متعة ، أو استغراقا في اللذة ، انه نوع من العلاج النفسي حين يجتمع الاشقياء للشكوى ، أو الثكالى للبكاء ، ولكن الشاعر ، ولا شعوره ، صادق التعبير عن موقفه المتشبث المعاند يقرر ان هذا النبذ من أهله لن يؤدي الى اقتلاع أفكاره أو اعادة تشكيله بحيث يرضون عنه . « وما أزمعت بعد رحيلا » !!

في ختام هذا الهامش لا بد ان نتساءل عن أسباب هذه الفجوة بين العسكر ومجتمعه . ولا بد أن نقرر سلفا ان استجابة الشاعر — أي شاعر — للاحداث تبدو أكثر حدة فاذا كان الشاعر صاحب تصور اجتماعي ، وراي ايجابي في الحياة وفي الناس فانه لن يكف عن ترديد ما يراه حقا ، ولا بد ان نقرر ايضا ان سلوك الادباء والمفكرين والشعراء امام الظاهرة الواحدة قد يكون متباعدا الى درجة التناقض ، ومن ثم لا نستطيع ان ننحي باللائمة على اديب بدعوى ان غيره قد اتخذ اتجاها مخالفا ، بل علينا نقد هذا الاتجاه ، بمعنى الكشف عن جذوره وتحوراته او تحولاته ومدى صلته بمنابع حياة صاحبه وظروف مجتمعه ، واذا وصلنا الى ذلك فان الحكم بالصواب او الخطأ يصير غير ذي اهمية ، ولا بد ان نقرر ثالثا واخيرا ان الظاهرة النفسية او الفنية لا يمكن ان تعاد الى سبب واحد ، بل هي دائما نتاج او ثمار مجموعة من الظروف المتفاعلة الشخصية والاجتماعية ، الظاهرة والخفية ، وعلى الناقد ان يبحث عن مجمل هذه الظروف ليجعلنا اكثر وعيا بالشاعر . وفهما لاشاراته الفكرية والفنية .

ونعود الى السؤال عن أسباب هذه العلاقة القلقة بين العسكر والناس في مرحلته .

وسنستبعد الوصف بالحساسية الذي ردده الانصاري اكثر من مرة ، فكل شاعر حساس بداهة ، مع اختلاف الدرجة واتجاه الحساسية بالطبع ، ولكن الانصاري يضيف عاملا مهما يساعدنا على فهم نفسية العسكر ، يقول : « **كان عندما ترك المدرسة شديد التدين ، حتى انه من شدة تدينه ، كما يقال ، كان يؤذن للصلاة على سطح بيتهم .. لكنه عندما أغرق في القراءة ، واستمر في الاطلاع على مختلف الآراء والافكار الادبية والاجتماعية والسياسية بدأ تفكيره يتطور** بتطور قراءته (١٢) ، ويربط الانصاري بين تدين العسكر وسلطة الاب الروحية على ابنه ، ثم يموت الاب مع فترة النمو الفكري والاستهداف للادب الجديد القادم من المهجر والشام ومصر ، وظهرت آثاره في ديوان العسكر ، ويلتقط الدكتور ابراهيم عبد الرحمن هذا الجانب ويربط التدين وسلطة الأب الروحية بعامل آخر خارجي هو استقرار الوضع المادي لاسرة العسكر استقرارا يوشك ان يوصف بالرخاء ، وتتهاوى الأسباب — اسباب الاستقرار النفسي عند شاعرنا — سببا وراء الآخر ، فالقراءة تكتسح جزءا من السياج ، وموت الأب يكتسح جزءا آخر ، واخفاق الشاعر في تحسين وضعه المادي عن طريق الوظيفة التي يرى نفسه أهلا لها عند الملك عبد العزيز آل سعود او غيره يكتسح الجزء الباقي . ولكن الباحث الفاضل يضيف سببا آخر يخص المجتمع ككل ، فيصف الفترة التي نضج فيها العسكر بأنها مرحلة حرجة من تاريخ الكويت الحديث ، اذ بدأت عائدات النفط في الظهور ، « **وقد نتج عن هذا التحول الاقتصادي تحول اجتماعي وتحول ثقافي ، يتمثل في شعور الكويتيين ، وخاصة فئة الشباب، بانفتاحهم على العالم الخارجي بكل ما فيه من تيارات اجتماعية وثقافية ، وشعورهم بأن ما كانوا يعانون منه في الماضي قد انقضى او كاد ، مما جعلهم يعنون بالتفكير** في ذواتهم ، والرغبة في تغيير ظروف حياتهم تغييرا **سريعا واسعا ، تمهيدا للاستمتاع بحرياتهم الاجتماعية، والافادة من هذه المدنيات الوافدة عليهم (١٣)** » ، وينظر الدكتور ابراهيم هذه المرحلة من تطور المجتمع الكويتي بصدر الدولة الاموية حين اغلق الحجاز على بنيه ، وغرق في الثروة ، فراح — ممثلا في عمر بن أبي ربيعة وأمثاله — يحتسي المتعة والجمال في غير تحرج ، **ومن ثم يرصد بداية طورين فنيين في الشعر الكويتي بداهما العسكر ، هما ، الاسراف الشديد في الحديث**

من النفس ، نفس الشاعر ، والاهتمام بالطبيعة وتجميلها بصرف النظر عن تحقق تلك المشاهد المرسومة في طبيعة الكويت . وعلى أية حال فان هذين العاملين سينبعان من مصدر آخر ، هو اتجاه قراءات الشاعر ، ولن يكفي في هذه النقطة ان نشير الى مجلة سركيس وقصيدة الاخطل الصغير ، التي أشار اليها البصير ، ولا الاكتفاء بهذا الاجمال في اشارة الانصاري الى استعارة الشاعر للكتب والمجلات من مكتبة ابن رويح (١٤) ، فهو كصديق مرافق للشاعر كان مطالبا بمزيد من التفصيل حيال النقط المهمة في حياة العسكر ، فيحدثنا ــ على التحديد ــ ماذا كان يقرأ العسكر .

ونلتقط من مقال الاستاذ عبد الرزاق البصير لمستين سريعتين ، لكنهما ــ ان صح التقدير ــ على جانب من الاهمية . الاولى تبدو في لغة الحديث عند فهد العسكر ، فقد كان من اول ما لاحظ البصير في لقائه بالشاعر انه لا يلتزم العامية الكويتية ، ونص عبارة البصير : **« فقد كانت لهجته ــ رحمه الله ــ لهجة تقارب الفصحى ، لكنها بأسلوب جديد بالنسبة لي في ذلك الوقت . وكان اذا أراد أن يستعمل شيئا من اللهجة الدارجة جاء بالفاظ غريبة عني في ذلك الحين : فكلمة « ايو » و « ايش تقرأ » وكلمة « آ » بدلا من « اي » (١٥) .**

والثانية تبدو في روايته لصبا العسكر وتدرج تعليمه ، يقول في المقال نفسه : **« فقد درس اول ما درس في أحد الكتاتيب ، ثم دخل المباركية ، والمعتقد انه لم ينه صفوفها ، ويرجع سبب ذلك الى انه أصيب بشيء يشبه الوسواس ، فقد قصر حياته على ما يشبه الاقامة في المساجد ، والخوف من العقاب الاخروي » .**

واذا كانت المخالفة في اللهجة ، او التعلق بلهجة وافدة والتشبه في النطق بأهلها يلفت نظر الباحث ، فان كلمة « الوسواس » لا بد أن تحرك فيه عصبا منذرا ، فقد يعني الامر ان هذا التدين الذي اشار اليه اكثر من كتب عن العسكر كان ــ في بعض مراحله على الاقل ــ ضربا من المرض النفسي لا تؤمن آثاره ، ويمكن ان ينقلب الى الضد تماما وهو خاضع لنفس المرض وبنفس المنطق . وقد يعيننا على تحديد أبعاد هذا المرض النفسي الدال على الحساسية المفرطة والقلق وعدم الاطمئنان الى الآخرين ما جاء في مقال للشاعر حجي ابن جاسم الحجي عن عبد العزيز صالح العسكر ، وهو أخو الشاعر ، اذ يقرر ان عبد العزيز قرأ شعر المتنبي وأبي العلاء وتشبع بالآراء الفلسفية **« حتى أصابه الوسواس واحتجب في بيته مدة من الزمن منطويا على نفسه ، مما ادى الى اصابته بالتدرن الرئوي (٦) » ،**

فهل الوسوسة مرض وراثي في الاسرة ؟ وهل استفحل الامر مع شاعرنا فهد لمجموع هذه العوامل التي أشرنا اليها من قبل ؟ أن شعره يتضمن بعض الاشارات ، ولكن مسلكه الحاد اكثر وضوحا في هذا الجانب ، وسنرى نقمته تكتسح كل الناس حتى امه التي قيل انها كانت تعطف عليه ، أو هي التي بقيت له من بين أهله . فحين يقول العسكر :

اماه قد غلب الأسى كفي الملام وعلليني
الله يا أماه في ترفقي لا تعذليني
ارهقت روحي بالعتاب فأمسكيه او ذريني

يتعجب الانصاري قائلا : **« الذي نعرفه أن أمه كانت تعطف عليه عطفا شديدا (١٧) »** وليس لدينا ما ينفي هذا الذي يقرره الانصاري ، فهو السلوك الفطري الطبيعي ، ولكن اذا تذكرنا وسوسة العسكر ، عرفنا أننا أمام شخص « عصابي » شديد الانفعال ، عديم الثقة في عطف الناس ، وان هذا الشعور كان ينسحب على أمه ، بصرف النظر عن واقع تصرفاتها ، وهو في قصيدة اخرى يضمن أحد أبياتها اشارة ذات دلالة في هذا المجال ، ففي قصيدة : « يا فتاتي أواه فالصيف ولى » يؤكد عزلته الشاملة ، وانصراف الجميع عنه قولا وعاطفة :

لا حبيب أشكو اليه فيرثي لشكاتي ولا صديق صدوق
لا ولا والد يرق ولا أم فتحنو ولا شقيق شفوق

واذن فلا بد ان نستبعد الاساس الواقعي لحالة الام وموقفها من ابنها الشاعر ، لنضع مكانه الاساس النفسي العصابي والمزاج الحاد الذي تميز به الشاعر ، فهو واقعه الخاص الذي يحكم به على الاشياء . ولقد حدثني الشاعر عبد المحسن الرشيد ان العسكر كان يعتقد ان والدته تحابي أخاه خالدا على حسابه ، وانه هجاهما في معارضة لقصيدة للرشيد ، فكان مما قال فيهما :

فامي أفعى والاخ الوغد ثعبان

واشعار العسكر لا تعنينا على القول بأن « الوسوسة » استمرت معه كمرض ، ولكن احساسه بالاحباط وخيبة الامل ينتشر في كافة قصائده : المباشرة والرمزية ، فكل شعره في الشكوى والألم ، حتى هذا الشعر الذي ينظر اليه كغزل او وصف .. الخ . ومع هذا فهناك اشارات.تومض أمام العين المتفحصة ، مثل قوله :

ان تسلني فانا ابن الريب مذ كنت صبيا
آه ما أشقى الذي يوهب حساشاعريا
آه من عاصفة هوجاء في نفسي الشقيه
زلزلت قلبي واودت برؤاه الذهبيه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فهنا يختفي البعد الاجتماعي وراء قلق الشاعر وحزنه ، وهو البعد الاكثر وضوحا والحاحا في شتى قصائده ، ليتكشف لنا هذا البعد الجديد ، وهو نابع من داخله ، بعد نفسي ، فقلقه وشكه ، او ريبه ، او « وسواسه » ملازم له مذ كان صبيا ، وهو الذي اقتلع استقراره واحلامه القديمة ، تلك الاحلام الذهبية التي ولت ولم يعد من الممكن ان تعود .

وهو يعبر عن حالة من الهذيان والقلق واختلاط الرؤى والشك في ذاته بعدما مارس الشك في الناس جميعا :

فلكم تراءى لي الخيال حقيقة
فيخالني الرائي صريع عقار
فأفيق مذهولا واهتف من أنا ؟
فأجاب : مجنون بعقر الدار

فهل كان العسكر يعاني نوعا من الاضطراب العقلي في آخر حياته ، حاول ان يواريه بارادة صلبة ، فجاء على صورة بدوات تعبيرية سريعة ، او ان الامر لا يتعدى لحظة ثورة وحزن تكتسح ذات الشاعر فيما تكتسح من اشياء ؟

لكي يتمكن اي باحث من القاء ضوء — سيظل برغم كل شيء غير قطعي — على هذا الجانب ، لا بد ان يسبقه امران : جمع قصائد الشاعر كلها ، دون تحرج او اخفاء او تقصير ، وترتيب القصائد زمنيا ما امكن ذلك ، لنتمكن من رسم خريطة نفسية وفنية لرحلة هذا الشاعر الكبير .

والى هوامش اخرى في مقال قادم .

للبحث صلة

المراجع :

(١) هناك اختلاف في سنة ميلاد فهد العسكر ، وهي حول ١٩١٤ اما وفاته ففي ١٩٥١/٨/١٥ .

(٢) طبع هذا الكتاب ثلاث مرات في اعوام ٥٦ ، ٧٠ ، ١٩٧٢ ، والطبعة الثالثة هي التي اعتمدنا عليها في اقتباس النصوص والاراء .

(٣) اعداد : نوفمبر ١٩٧١ ، نوفمبر ١٩٦٧ ، ابريل ١٩٦٦ على الترتيب .

(٤) مجلة العربي — اكتوبر ١٩٦٤ .

(٥) فهد العسكر ص ١٠٥

(٦) انظر فهد العسكر ص ٣٢١ ، واغاني ربيع ص ١٤٦

(٧) فهد العسكر ص ٣٢٤

(٨) مجلة اليقظة ١٩٦٨/١١/٢٥ .

(٩) انظر اراءه بالتفصيل في حوار معه نشرته مجلة صوت الخليج ١٩٦٢/١١/٨

(١٠) انظر القصيدة الاولى في ديوان اغاني ربيع ص ٤١ ، والثانية في كتاب فهد العسكر للانصاري ص ٢٦٦ .

(١١) مجلة العربي — اكتوبر ١٩٦٤ .

(١٢) فهد العسكر ص ٦١ .

(١٣) مجلة البيان — نوفمبر ١٩٧١

(١٤) فهد العسكر ص ٦٠

(١٥) مجلة العربي — اكتوبر ١٩٦٤

(١٦) مجلة البيان — مايو ١٩٦٧

(١٧) فهد العسكر ص ١٥٧

ليتني

ليتني غرس هناء — في نفوس البائسين
ليتني ومض ضياء — في طريق المدلجين
ليتني صفعة ضوء — في عيون الغافلين
ليتني اسعى بشيء — مفرح للمتعبين
ليتني اغدو دليلا — في دروب الحائرين
ليتني اغدو سيولا — تجرف الشؤم اللعين
لاعيد الفال غرسا — في قلوب اليائسين
وامد الكون عرسا — مثل لقيا العاشقين
ليتني تلك المناره — للسكارى التائهين
في تفاهات الحضاره — وشعارات الجنون
ليت هذي الامنيات — بدمائي تستعين
لأرى من بسمات اليائسين البائسين
فرحة تحيي بصدق — قلبي المضنى الزمين
ثم تحيي كل نبض — مطرق الراس حزين

سالم عباس خدادة
— فيلكا —

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com





للذكرى والتاريخ..
"البيان" في عيدها العاشر!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليس مبالغة او بعدا عن الحقيقة : القول بأن استمرار صدور مجلة أدبية جادة ــ اية مجلة أدبية جادة ــ وسط خضم الشواغل المادية ومغريات اللهو التي تكتسح عالم الانسان المعاصر .. أجل ، ليس مبالغة قط : القول بأن استمرار هذا الصدور طيلة مائة وتسعة شهور ــ بالنسبة لمجلة « البيان » ــ بلا انقطاع او تأخير .. انما هو مناسبة تستحق أن يحتفى بها وأن تولى كل تكريم وتقدير .. تماما كما لو كانت عيدا عاما ، يزهو به كل غيور على رفعة أدبنا العربي وتعزيز شأنه بين مختلف الآداب في العالم .

لقد قيض لي أن أواكب مسيرة هذه المجلة منذ شهرها العشرين ، مشرفا على ادارة تحريرها ــ بتكليف من مجلس ادارة رابطة الأدباء في أواخر عام ١٩٦٧ ــ .. ولا أزعم ان باستطاعتي أن أفرغ في كلمات قصار، جماع الذكريات المتعددة الصفات .. التي توحي بها مواكبتي الدؤوب هذه طوال سنوات وسنوات .. هي من عمري ازهى سني العمر ، ومن عمر « البيان » أحلى سنوات الكفاح من أجل البقاء . اذ أن ذلك كله ستضمه دفتا كتاب قد يخطه هذا القلم لو عاد يوما الى لبنان الاخضر !! .

ولكني انتهز فرصة هذا العيد الربيعي لكي احيي جهود كل من ساهم في تحرير « البيان » عبر سنواتها الحافلة ، وجهود اخوة لنا زملاء ، قاموا بواجب الاشراف المباشر على اصدار المجلة واخراجها للناس بثوبها القشيب ...

***

وللتاريخ والذكرى ، أستعرض بسرعة فيما يلي أسماء كل من ساهم ــ وما زال يساهم ــ في الاهتمام بظهور « البيان » : مجلة فكرية ادبية

ثقافية عامة .. في مطلع كل شهر .. مع القاء أضواء خاطفة على العدد الاول ، بالذات ...

***

أصدرت «رابطة الادباء الكويتيين» أول أعداد « البيان » في شهر نيسان (أبريل) ١٩٦٦ ، تحت غلاف معبر عن الطفولة وبدء تآلفها مع قدسية الكلمة .. حمل لوحة للفنان الكويتي : عبدالله القصار ، عنوانها : « الطفل والكلمات » .

.. صدرت « البيان » آنذاك تحت اشراف هيئة تحرير مكونة من السادة:

ـ عبدالله خالد الحاتم
ـ خالد سعود الزيد
ـ راضي صدوق
ـ سليمان الشطي

ومدير للادارة هو السيد : عبد الله عبد العزيز الدويش .. وسكرتير للتحرير هو السيد عبد الرحمن الصالح .

ولعل من قبيل الوفاء : التنويه هنا بأن السيد / عبدالله خالد الحاتم ، كان صاحب اقتراح اطلاق اسم : « البيان » على المجلة الوليد .

ومن مطالعة كلمة الافتتاح ، التي صدرت بها هيئة التحرير عدد « البيان » ذاك .. نجدنا مدينين لأولئك الرواد الأوائل في ارساء الاساس المكين الذي قامت عليه خطة بناء المجلة الفكري . فقد جاء في هذه الكلمة ما يلي :

« عزيزي القاريء :

هذا هو العدد الاول من « البيان» .. وكان يجب ان يكون ، بين يديك ، منذ امد طويل ، لولا ظروف خاصة .

مهما يكن ، فقد اتاح لنا تأخير ميلاد « البيان » فرصة التهيؤ ، بوعي ومسؤولية ، لاصدار هذه المجلة على مستوى يمنحها القدرة والكفاءة ، لتكون اللسان المعبر لرابطة الادباء الكويتيين من جهة ، وصورة زاهية تجمع في اطارها تراثنا الادبي الاصيل ، الفصيح والشعبي ، وتقديمه للقراء والدارسين ، في كل رجاً من ارجاء وطننا العربي الكبير .

وليس يخفى ، ان « البيان » على اعتبار انها مجلة رابطة الادباء الكويتيين التي تتمثل من خلالها ، بالطبيعة ، نهضتنا الادبية في الكويت، تضطلع بمسؤوليات مرهفة الحساسية والاهمية ، تميزها عن غيرها من المجلات المحلية ، فهي مطالبة اولا بحمل مشعل بناء الواجهة الفكرية واحياء واثراء الضمير التراثي لدولتنا الفتية ، للاسهام بالتالي ، في الحركة الادبية والفكرية العربية العامة .

ومن المؤكد ، ان « البيان » لا تستطيع ، وحدها ، الاضطلاع بهذه المسؤولية البنائية الطليعية ، اذ لا بد من استقطاب سائر الجهود والكفاءات والمواهب الادبية في هذا البلد ، في اطار العمل الجدي الواعي النظيف ، الذي يستلهم جذوره وملامحه وابعاده ، من مناخات الكويت : ماضيا وحاضرا . وتطلعاتها وآمالها : مستقبلا .

والرابطة عازمة ، باذن الله ، ما وسعها الجهد واسعفتها الظروف ، على ترجمة ما تؤمن به وتخطط له ، الى اعمال كبار ماثلة للعيان . لافتة النظر ، الى ان « البيان » ليست ملكا للرابطة وليست وقفا على فئة دون اخرى . انها ميدان فسيح يفتح صدره بصفاء ، لكل حملة الاقلام والافكار المستنيرة ، وذوي المواهب والملكات الناضجة والقادرة والمتفتحة آملين ان نلتقي جميعا ، على صفحاتها ، لاداء واجبنا الاسمى ، تجاه بلدنا وامتنا من خلال اخطر واعمق واشرف رسالة . رسالةالكلمة والفكرة والخبرة الهادفة .

ويسر « البيان » ان ترحب بكل ما يرد اليها ، من بحوث ودراسات على صعيد ناضج نافع ، او تراجم للاعلام، او قصص ومسرحيات وقصائد ، فصيحة وعامية ، كما ترحب بالدراسات النقدية والملاحظات القيمة .

وفي النهاية ،

يظل الامل معقودا عليكم ، ايها الاخوة الادباء ، في انجاح هذه المهمة التي تضطلعبها «البيان» ..واستمرار هذه الرسالة ..والله الموفق ...

هيئة التحرير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المغامر

شعر
حسان
المطلبي

يـا ايهـا البحـر الرهيب
بين المصب وبين نبعـك يكمن السر الحبيب
اني أصلي حيث صلى الموج لا اخشى اللغوب
متهجـداً منـذ الصباح الى الغروب
طفـل انا في اللج ما بين العواصف والرعود
يبغي طريقـا لم تطأه خطى الوجود
يـا ايهـا الطفـل الشرود
أتظـل تحلم فيه بالأشواك ، لا تهوى الورود
فاكتب لنا بيتـا يعود به المغامر للبحار
تعرى بـه الاعمـاق في وضح النهـار
حتى يرى ما في القرار ، وما اختفى خلف القرار
بيتـا تخال البحر فيه كأنه نهر صغير
متعطفـا بين الموج الخضر اضناه المسير
يـا ايهـا الحب الكبـير
ما زالت خلفك هائمـا حتى يصير
المـوج غير المـوج في ذاك الغدير
والـدرب غير الدرب يوما لو وقفت
ولو عزمت على المسـير
يـا قاتلي لا ترحم القلب الكسير
هشم جنـاح القلب ، حتى لا يطـير اليـك
حتى لا يطـير
مهمـا قسوت فانت انت لـه المصـير
فاليـك سوف يطير ، سوف يطير ياحبي الكبير

بغداد ــ حسان المطلبي



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



شيخ كفرشوبا

قصة : نمر سرحان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هدأت حدة قصف المدفعية المتبادلة ، ومع ارتفاع الشمس الى كبد السماء قلت اعداد صليات الرصاص . وقبيل الظهر بدا كل شيء ساكنا ومن وراء كومة حجارة ضخمة وقف الضابط أبو كفاح يستطلع المنطقة من وراء منظاره المكبر ... وشجعه الهدوء على أن يتسلق بعض الصخور ، وأخذ يطوف بناظريه في السفوح الجنوبية لجبل الشيخ يحصي دبابات اليهود ومواقع مدفعيتهم ، ثم ظل يدور بمنظاره حتى استدار بمقدار نصف دائرة ورأى جموعا من النازحين تتجه الى مرجعيون . واحس لحظتها وكأن شيئا يطعنه في قلبه ، وترك المنظار يتدلى على صدره ، ثم جلس على أحد الحجارة وأخذ يشعل سيجارة ويحملق فيما حواليه بصمت ... فقد كان أبو محمد منهمكا في تزييت « الدوشكا » . وأخذ « أبو ثائر » يتفحص مخزن الكلاشنكوف ، فيدفعه الى مكانه ثم يخرجه في حركات متعاقبة ليتأكد من صلاحيته . ثم وقعت نظراته على « الشيخ » . كان لحظتها يسند ظهره الى جذع شجرة وهو يلف « سيكارة عربي » ، ثم يشعلها وهو ينفث دخانها مع زفرات طويلة تلهب صدره . كان « الشيخ » يفكر لحظتها بنفس الحلقة الطويلة من الافكار التي تزحم مخيلته منذ زمن طويل . وكان الضابط أبو كفاح يعرف ماذا يدور بخلد الشيخ ، فلطالما حدثه بمكنون صدره . وهنا هتف به :

— يا شيخ

ورد « الشيخ » بسرعة وحدة :

— لا تتعب نفسك يا ابو كفاح ..

لن أذهب لاحضار التموين اليوم ...

تضاحك ابو كفاح وهم أن يقول شيئا ، لكن « الشيخ » سبقه وقال :

— وحياة ابني الوحيد ... وحياة راس الختيار اللي عمري ما حلفت براسه كذب ... ما بجيب التموين اليوم ...

اقترب أبو محمد وأبو ثائر من المكان الذي يجلس فيه « الشيخ » بينما ظل أبو كفاح في مكانه يلقي نظرات طويلة على التلال الجنوبية الشرقية ، فيما كان « الشيخ » يعيد الاسطوانة التي طالما كررها على مسامع رفاقه ، وأخذ ينحي باللائمة

على « ابو كفاح » الذي لا يقـــدر رجولته وجراته ويحرمه حتى من حمل الكلانشكوف ، ويترك له ذلـــك « الكاربين » الصغير القميء ليحمي به نفسه وهو ذاهب وعائد مـــن مرجعيون الى كفر شوبا ومن كفـــر شوبا الى مرجعيون .

وانطلق « الشيخ » يثرثر في حالة مريعة من الهيـــاج ... ولفـــظ سيكارته . ثم القى بعلبة الدخانوقال وهو ينهض :

ـ شـــوف يا ابو كفاح العشي بتاعك بده يعمل شيء يشفي غليله ... انا رايح ادل اليهود علـــى موقعكم ...

وحملق ابو محمد وابـــو ثائر في « الشيخ » ، ثم التصقت عينا ابـــو كفاح في وجه « الشيخ » وهو يقترب منه . ولم يكن يخامر الشك ايا من الرجال بأن الشيخ قد جن .. او على الاقل ان اعصابه تنهار بفعـــل السهر الطويل والتعب الشديد طوال الاسبوع الذي تعرضت له قرية كفر شوبا لمحاولات الاجتياح والقصـــف المدفعي .

واقترب « الشيخ » من «ابو كفاح» واخذ يهزه وهو يقول بهستيرية :

لازم اعمل شيء . بدي اقاتل ... بدي احمل بجدارة اسم مقاتل ... مقاتل ... مقاتل .

ولم يرد ابو كفاح بشيء ، بـــل استمر يراقب عضلات وجه الشيخ وهي ترتجف .. وارنبة انفه وهـــي ترقص ... وقد اخذت كل عضلة في جسد الشيخ تهتز . ثم قال :

ـ بدي اروح ادل اليهـــود على مكانكم ... بدي اعمل اي اشي ... يا انتو بتقتلوني في ظهري وانا رايح ... يا اليهود يقوسوني قبل مـــا اصلهم ... يا بجيب اليهـــود وان كنتو رجـــال بتحرقـــوا الارض اللي يمشوا عليها ... اما اني اظل انقل خبز وعلب لحمة ... ما بظل .

واخذ ابو كفاح يقاوم ضحكة طافت على شفتيه ... وحملق بعينيه في وجه « الشيخ » وهو يقول :

ـ انا فاهمك يا « شيخ » ... توكل على الله ... نفذ العملية ...

واسرع الشيخ يلقي « بالكاربين » ... ثم القى عقاله ... ولف الحطة على رقبته ... وربط طرفي ديمايته بزناره ... واسرع الى بطن الوادي لا يلوي على شيء .

ومن جـــديد دبت الحركـــة في مجموعة « ابو كفاح » ، وفي دقائق كانت « شراشير الدوشكا » جاهزة. وعبئت الصواعق في مجموعة قنابل يدوية تملأ صندوقين .

وعاد ابو كفاح يراقب « الشيخ » وهو ينحدر مع الوادي ثم يتسلـــق التلة الى حيث تربض دبابه معادية فيالجهة الجنوبية الشرقية من القرية.

وبدا الشيخ في نظر « ابو كفـــاح » عملاقا يضرب الارض بقدمين كأنهما مطرقتان عظيمتان ... ذلك الرجل الرائع الذي فقد اخويه وابنه الاكبر في معارك العرقوب قبل سنوات .. وهو الذي ترك زوجته وابنـــاءه الصغار ينزحون الى مرجعيون ... وظل هنا صامدا مع اخوانه كشجرة ارز عتيقة تضرب جذورها في اعماق الارض ... وتهتز فروعها في اعماق الزمن ... ولم يرحم الرجـــل شيخوخته ويكتفي بموقعه في الخطوط الخلفية ... وهو هناك يصعد التلة كشاب تمور القوة في اطرافـــه ... ويقفز من صخرة الى اخرى ... ثم يغيب شبحه خلف الدبابة المعادية .. ولا يلبث ان يعود مع مفرزة معادية.. يخترق بطن الوادي ويقترب مـــع جنود العدو حتى يصبح الجميع على مسافة يضع مئات من الامتار من كفر شوبا ... ثم يختفي الجميع بـــين الاشجار ...

وهتف ابو كفاح بالرجال :

ـ استعدوا .

ومرت الثواني والدقائق طويلـــة مملة ... ثم اخذت تمر الساعـــات دون ان يظهر اي اثر لاحد ، تساءل ابو كفاح :

ـ هل ابتلعتهم الارض ؟ ..

ورد ابو ثائر بحيرة :

ـ حتى « الشيخ » لم يعدله اثر!!

ورمق ابو محمد ساعته وقال :

ـ انها الخامسة ... اكثر مـــن ست ساعات مضت على رحلـــة الشيخ ...

وقال ابو كفاح :

ـ المسألة محيرة ... بدها انتباه يا اخوان ... وقرفص الجميع وراء اسلحتهم ... واخذ ابو كفاح يقسم القنابل اليدوية الى ثلاثة اكوام لتكون في متناول الجميع ..

وبدات الشمس تهبط للمغيب ... وكان جو من الصمت يلف المكان ، ثم فجأة شق صوت « الشيخ » عنان السماء :

ـ ابو كفاح ... اليهـــود ... اليهود ... اليهووووود !

ولم يكد ابو كفاح ينظر الى مصدر الصوت ويتبين معالم جسد الشيخ حتى رآه يهوي على الارض تحـــت زخة من الرصاص رشاش يقـــع بالقرب من كومـــة الحجارة حيـــث تتحصن المجموعة ...

وامر ابو كفاح بأن تفتح جهنم كل ابوابها باتجاه مصدر النار ...وظلت الابواب مشرعة حتى لم يعد ينطلق الرصاص الا من الجهة التي يربض بها ابو كفاح . ثم صمت كل شيء .. واسرع ابو محمد وابو ثائر يستطلعان النقطة المعادية والتي اصبحت صامتة صمت الموت ...

ثم مشى ابو كفاح الى حيث سقط « الشيخ » ... وحمله باتجاه وسط كفر شوبا فيما بعد بدأت مدفعيـــة العدو تمطر على القرية حمما حاقدة.

نمر سرحان

عمان / الاردن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



فيديريكو غرسيه لوركا

مسرحياً وشاعراً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

— ١ —

« غرناطة من بين مدن الاندلس اكثرها استخداما لصيغ التصغير ، اذا تحدث اهلها بهذه الصيغة فانهم لا يهدفون في كلامهم بها الى القاء مسحة من الظرف والطلاوة عليه كما يفعل أهل اشبيلية او مالقة ، بل ان السنتهم تجري بها في طبيعية يوشك التصغير معها الا يكون له طعم . والحقيقة ان هذه الصيغة الشائعة في حديث الغرناطيين بصفة خاصة انما هي رمز لطابع غرناطة المتميز ونفسية اهلها . فالتصغير ليس الا تحديدا وتجزئة للوقت .. للمسافات ... للفراغ ... لكل شيء . فنحن في غرناطة نعيش وكأننا نود أن تكون الدنيا أقل اتساعا وضخامة ، والا يكون البحر من العمق والامتداد بحيث هو ، نحن نشعر بالرغبة في أن يكون كل ما حولنا صغيرا ضيقا محدودا .

وربما كانت علة ذلك هي أن غرناطة ليست من المدن التي تقع على ساحل البحر ، ولا على ضفاف نهر كبير ، فالناس في تلك المدن بحكم موقعها يذهبون ويجيئون ، ويرون افاقا جديدة . اما غرناطة فتقوم على جبلها وحيدة منفردة منعزلة ، وكأنما لا منفذ لها تطل منه على العالم الا من أعلى ... من قبل السماء والنجوم ! وهي لذلك زاهدة في الرحلة والمغامرة ، منطوية على نفسها في استكانة وقنوع هما اشبه شيء بتوكل المتصوفة . وفلسفة الجمال في غرناطة تقوم أيضا على هذا الاساس ، فهي هنا لا تعتمد على الضخامة والجلال الذي يأخذ بالالباب ، وانما على الصغر المتواضع ، والدقة المتناهية . ولهذا فان الرمز الذي تجمل فيه مقاييس الجمال الغرناطية انما هو قصر « الحمراء » العربي ، فهو قصر صغير ليس فيه عظمة مسجد قرطبة الهائل المنيف ، ولا فخامة قصور اشبيلية الانيقة ، ولكن جماله ينحصر في الصغر والدقة واحكام « توريقاته » وزخارفه الهندسية التي لا تكاد تخلو من الفراغات . ويدلنا على ذلك انه ليس هناك



بقلم الدكتور محمود علي مكي

غرناطي يكاد يحس الآن بوجود القصر الضخم الـذي بناه الى جوار الحمراء ذلـك الامبراطـور العظيم « شارلكان » حتى يخمل به حمراء غرناطة ، فمات هذا القصر ، وبقيت الحمراء رمزا تتمثل فيه هذه المدينة بكل ما تضمه جدارانها وبيوتها من رواسب عربية واسلامية باقية في نفوس أهلها الى اليوم .

وغرناطة ما زالت ـ كما كانت في عهدها العربي ـ مدينة الفراغ والتأمل والخيال ... حيث تمر الساعات في بطء وتثاقل مليئين بالمتعة ، وحيث يجتمع الاصدقاء ليتبادلوا الحديث ساعات على قارعة الطريق .. حيث لا يجد المقيم بها لذة أكبر من التجول بغير هدف في شعاب حمرائها او الاطلاع من شرفات القصر العربي على جبلها الثلجي الابيض في ساعات الاصيل ، ليشاهد أروع منظر لغروب الشمس ، وأبدع الوان يمكن ان تخطها يد فنان .

مثل هذه المدينة الهادئة القانعة الكسول هي الجديرة بأن تنتج خير المتذوقين لكل ما يخطر على البال : المتذوقين لطعم قدح من زلال الماء ، او لمنظر غروب شمس ، لرنة نغم موسيقي ، او لوقع بيت من شعر .

وقد كان ما تحمل عليه حياة غرناطة من العزلة والانفراد والتأمل جديرا بأن ينتج فلاسفة ، لولا ان الفلسفة تستلزم ـ فضلا عن ذلك ـ توازنا عقليا دقيقا ، وجهدا مبنيا على منهج منتظم ، وهو ما لا يمكن أن يتوفر في الروح الغرناطية ، ولهذا فانها تؤثر الشعراء والفنانين والمتصوفة .

وهي في ذلك على عكس اشبيلية الصاخبة المضطربة بالعمل والمتعة معا ، وذلك لان متعة غرناطة وعملها انما هما في أغوار النفس الغرناطية ، لا « يعبر » عنهما بقدر ما « يحس » بهما احساسا باطنا عميقا .

لهذا لم يكن من الغريب ان نجد أصدق وصف لغرناطة فيما كتبه عنها شاعرنا الغرناطي « بدرو سوتو دي روخاس » في القرن السابع عشر حينما عاد من مدريد ، وقد امتلأت نفسه بالمرارة وخيبة الامل ، بعد تجاربه في بلاط هذه العاصمة :

« غرناطة ... هذا الفردوس ذو الابواب المغلقة في وجوه الكثيرين ... والذي لا يعرف النعيم فيه الا قلة أنعم الله عليهم من لدنه بنفحة » .

بهذه العبارات وصف فيديريكو غرسية لوركا غرناطة التي قدر لهذا الشاعر العبقري ان تكون احدى قراها الصغيرة مسقط رأسه ، وهي عبارات قد تكون مستغلقة على الاجنبي الذي يزور غرناطة استغلاق هذه المدينة نفسها عليه . ولكن الزائر العربي ربما شعر بأنه أقدر على فهمها والاحساس بها من غيره . فغرناطة ـ على الرغم من أن ما بقي من آثارها الاسلامية الماثلة لا يزيد على قصر الحمراء وبضعة معالم أخرى ـ ما زالت عربية الشعور والاحساس والتفكير . والحمراء ـ كما قال هذا الشاعر الفذ ـ ما زالت محور كل شيء في هذه المدينة ، هي فردوسها الذي أغلق في وجوه الكثيرين ، ولم يستطع دخوله الا أهل غرناطة أنفسهم ، او سلالة اولئك العرب الذين بنوه ومهدوه ...

... ويمضي الزائر العربي في أبهاء ذلك القصر ، فلا يلبث ان يتوقف امام الابيات التي نقشت على جدرانه ... ابيات ابن زمرك شاعر غرناطة في القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) ، حينما كانت شمس الاسلام في الاندلس موشكة على الافول :

فكم فيه للابصار من متنزه
تجد به نفس الحليم الامانيا
وتهوى النجوم الزهر لو ثبتت به
ولم تك في افق السماء جواريا
به البهو قد حاز البهاء وقد غدا
به القصر آفاق السماء مباهيا
سواري قد جاءت بكل غريبة
فطارت بها الامثال تجري سواريا
به المرمر المجلو قد شف نوره
فيجلو من الظلماء ما كان باديا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولسنا نظن غرسية لوركا في جولاته الكثيرة في أبهاء ذلك القصر العربي الخالد عرف معنى هذه الابيات ، ولا نحسب احدا ترجمها له ، ولكن .. أليس من غريب التوارد والتوافق ما نراه في كلمات لوركا التي نقلناها في أول هذا الحديث عن عزلة غرناطة وما ذكره من أنها تبدو كما لو لم يكن لها منفذ الا من قبل السماء والنجوم ، ثم ما نجده في ابيات ابن زمرك من أن « النجوم الزهر » تهوي لو أنها ثبتت بحمراء غرناطة ، ومن الحاح الشاعر العربي على الربط بين القصر وافاق السماء ؟!

ان الغرناطي يمر اليوم بهذه الابيات المنقوشة على جدران الحمراء ، فلا يكاد يبين من حروفها العربية شيئا ، ولكن ما نزعمه هو أنه يحس بها في أعماق نفسه ، كما أحس بها شاعرنا الغرناطي الذي عاش في القرن العشرين ...

في قرية فونتي باكيروس « Fuent Vaquros » (أي عين البقارين) احدى قرى غرناطة ، ولد فيديريكو غرسية لوركا في ٥ يونيه ١٨٩٨ من أسرة ميسورة ، ودرس في كليتي الآداب والحقوق بجامعة غرناطة ، ثم انتقل الى مدريد وهو في سن العشرين ، وسرعان ما لمع اسمه في اوساطها الادبية منذ أن نشر كتابه الاول « انطباعات ومناظر Impresionse Y Paisages» (غرناطة ١٩١٨) . وفي مدريد نشر أول دواوينه الشعرية في ١٩٢١ . وتوالت بعد ذلك دواوينه ، نذكر منها « قصيدة الغناء الاندلسي Poema del Cante Jondo (١٩٢١) و « اغاني Canciones » (١٩٢٤) و « الديوان الغجري Romancero Gitano(١٩٢٨) .ثم سافر في السنة التالية (١٩٢٩) الى الولايات المتحدة ، ومنها عرج على كوبا التي التف شعراؤها حوله واتخذوه اماما لهم ، وكان من أكثر من تأثر به منهم ذلك الشاعر العظيم الذي قدر له أن يصبح شاعر الثورة الكوبية « نيكولاس جيين Nicolás Guillen » . ويقضي لوركا في رحلته الامريكية هذه نحوا من سنة ونصف، ويكون من ثمراتها ديوانية « شاعر في نيويورك Poeta en Nueva York » وبعد ذلك بسنتين (في ١٩٣٣) يعود الى امريكا ، فيقتضي شهورا في الارجنتين يعرض خلالها مسرحيته « عرس الدم Bodas de Sangre » ويلقي عددا من المحاضرات ، ويحيي أمسيات شعرية يشترك فيها معه بعض كبار شعراء أمريكا اللاتينية مثل « بابلو نيرودا » .

ويعود بعد ذلك الى بلاده حيث تكون شهرته قد تأثلت وأصبح صاحب أعلى صوت شعري في العالم الناطق بالاسبانية . على ان اسبانيا كانت في ذلك الوقت فريسة للقلق والاضطراب والصراع السياسي الذي ادى بعد ذلك الى تفجر الحرب الاهلية ، ولكن لوركا الذي لم يكن يهتم بالسياسة الحزبية ولا يقحم نفسه في مزالقها ظل يؤدي رسالته الشعرية ويواصل اعداد أعمال مسرحية جديدة . وما أكثر ما عرض عليه أصدقاؤه أن يبتعد عن اسبانيا خلال هذه الفترة التي كانت تتجمع فيها على سماء اسبانيا نذر العاصفة المقبلة ، لا سيما وقد تزايدت جرائم الاغتيال الوحشية في وضح النهار من كلا الجانبين اللذين كانا يتوزعان جسد اسبانيا المثخن بالجراح : اليمينيين المتطرفين المتعصبين ، واليساريين الذين لم يكونوا يقلون عنهم تطرفا ولا عصبية .ولم يكن لوركا ينتمي الى هذا الحزب ولا ذاك . وكان اذا حدثه أحد عن مغادرة بلاده في تلك الظروف تبسم في براءة طفولية وقال : ان الناس اذا مزقتهم الاحزاب والاهواء قد يقتلون السياسيين،ولكن لم تجر عادتهم بأن يقتلوا الشعراء .

ولكن لوركا لم يقدر أنه سوف يؤتى من هذا المأمن . ففي يوليه ١٩٣٦ أعلن فرانكو تمرده على قادة الجمهورية الذين كانوا قد قذفوا بالبلاد بتراخيهم وسوء ادارتهم الى هوة رهيبة من الفوضى . ويتفق ان لوركا كان متوجها في تلك الايام من مدريد الى غرناطة ، ولكنه يقبض عليه وهو يوشك على الوصول الى قريته ، ويساق الى قرية « بثنار Viznar » المجاورة ، ويتم اعدامه في ١٩ اغسطس .

وقد دار جدل كثير حول أيام لوركا الاخيرة والظروف التي وقع فيها مصرعه ، وما أكثر ما اتخذ اليساريون — ولا سيما في الاربعينات وأوائل الخمسينات — من مقتل لوركا ذريعة لمهاجمة نظام الجنرال فرانكو والتنديد به ، وانتقلت هذه النغمة الى كثير من كتاب اليسار العربي بغير تحقيق ولا مناقشة ، فصوروا لوركا كما لو كان رمزا للنظام الجمهوري أو شاعرا سياسيا ملتزما بمباديء الحزب الشيوعي ، مع أن الحقيقة أبعد ما تكون عن ذلك ، فمقتله لم يكن لاسباب سياسية ، وانما كان لسوء الحظ جريمة من تلك الجرائم الناتجة عما تطلقه الحروب الاهلية من الغرائز الوحشية بين الناس ، ومن خصومات شخصية او عائلية تتخذ من الفوضى السائدة فرصة سانحة لكثير من أعمال الانتقام و « تسوية الحسابات » .

وكل ما يمكن ان ننسبه الى لوركا هو أنه كان متحررا انساني النظرة ، مدافعا عن المظلوم المضطهد أيا كان دينه او لونه او مذهبه . فقد رأيناه في شعره يعجب بحضارة العرب والمسلمين في الاندلس ، وكأنه يدين بذلك ما وقع عليهم من قبل « محاكم التحقيق » ، وينتصب للدفاع عن الغجري الذي لا يكف رجال الشرطة عن ملاحقته ، وعن الزنجي الاسود الذي تستحقه نعال البيض في نيويورك . وانما منطلقه في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كل ذلك من موقف انساني يحتج على الظلم والتعصب اينما كان .

— ٢ —

في مستهل العشرينات انضم لوركا الى زمرة هؤلاء الشعراء الثوريين المجددين الذين كان همهم الشاغل هو العثور على حلول جديدة لازمة الفكر والادب . والحقيقة ان هذه الازمة لم تكن خاصة باسبانيا بل اجتاحت العالم الاوربي والامريكي كله في أعقاب انتهاء الحرب العالمية الاولى . وما أكثر ما راينا في اوروبا من مذاهب جديدة (نذكر منها « التعبيرية » الالمانية و « المستقبلية » الايطالية و « والدادائية » ثم « السيريالية ») ، غير ان ما قدر له البقاء من هذه المذاهب قليل ، وكثير منها ذهبت به الريح . ولعل أهم الحركات التي استأثرت باهتمام لوركا وحماسته في مستهل حياته الشعرية تلك التي أسسها الشاعر الشيلي فيثنتي اويدوبرو Vicente Huidobro والتي عرفت باسم « الابداعية » أو « الخلقية Creacionismo » وقد عبر اويدوبرو عن تلك الدعوة الجديدة بقوله ان الشاعر هو الذي يخلق بكلمته عالمه الشعري كما تخلق الطبيعة الشجر ، وبندائه الى الشعراء :

« على الشاعر ان يحول كل ما يقع عليه نظره الى خلق جديد
لماذا تتغنون بالوردة ايها الشعراء ؟
بل عليكم ان تخلقوها خلقا في شعركم »

والواقع أن كلام اويدوبرو عن « الكلمة الشعرية الخالقة ليس في جوهره جديدا تماما . بل يمكن ان نجد من شعراء العربية القدماء من عبر عن هذا المعنى . فهذا هو مهيار الديلمي — أعظم الشعراء الغنائيين في العربية في نظري وخالق ذلك العالم البدوي الشعري في قصائده — يقول :

والشعر ما لم توجدك آيته
— الا القوافي والوزن — مفقود

على أن لوركا — وان كان قد انضم الى هذه الحركة — فانه لم يجارها على علاتها ، وكان ما يأخذه عليها هو انها — مثل كثير غيرها من حركات التجديد الثورية في الادب — كانت تدير ظهرها للتراث القديم الذي كان لوركا يرى في جذوره الماضية غذاء للحاضر والمستقبل .

وقد كان من مظاهر اعتداد لوركا بالتراث الاسباني القديم اشتراكه مع نفر من زملائه من الشعراء الشباب في تنظيم ذلك الاحتفال الكبير بالذكرى المئوية الثالثة لوفاة الشاعر القرطبي « لويس دي جونجورا Luis de Gongora » (١٥٦١ — ١٦٢٧) . وكان هذا الاحتفال الكبير أشبه بمظاهرة ضخمة الفت بين شعراء الاتجاهات الطليعية الجديدة على اختلاف مشاربهم ونزعاتهم ، وربطت بينهم وبين التراث الشعري القديم برباط لا ينفصم ، وجعلت تاريخ ذلك الاحتفال بداية لمولد جيل من الشعراء يدعى جيل ١٩٢٧ كان للوركا فيه مكان الواسطة من العقد . ولعل في مسلك لوركا ورفاقه من الشعراء الشباب درسا لمن يظنون أن التجديد في الادب لا يعنى الا التنكر للتراث الماضي والتهوين من قيمه وادارة الظهور له . ولقد راينا لوركا لا يكتفي بالاعتداد بذلك الماضي الادبي لاسبانيا واستلهام قيمه ، بل انه — في اندلسيته الاصيلة — يفطن لما في هذا الماضي من عناصر عربية واسلامية قد ترسبت فيه نتيجة لتلك القرون الثمانية التي كانت اسبانيا خلالها عربية اللغة والذوق والاحساس والشعر . وقد كان لغرناطة بلد لوركا من هذه العروبة الاندلسية النصيب الاكبر . ولعل هذا هو ما جعل شاعرنا يجيب دائما من يسأله عن موطنه بأنه من « مملكة غرناطة » لا من اقليم غرناطة ؛ ولا يعرف التاريخ « مملكة » لغرناطة الا في ظل سلاطين بني الاحمر ، بناة « الحمراء » ، ممن حولوا تلك المنطقة الى مملكة عتيدة متميزة السمات عن سائر اسبانيا فيما بين منتصف القرن الثالث عشر الى نهاية القرن الخامس عشر .

ومما يجدر بنا أن نشير اليه ونحن بصدد الحديث عن شعر لوركا الغنائي تلك النظرية التي تحدث عنها في محاضرة القاها في بيت الطلبة الجامعيين سنة ١٩٣٠ بعنوان « نظرية الجن الشعري ومعابثاته » « Teoria Y Juego del Duende » وكلمة الDuende التي يستخدمها لوركا كلمة مألوفة في الاندلس — وأنا متعمد أن أقول الاندلس لا اسبانيا — ويمكن ترجمتها بـ : جن ، عفريت ، شيطان . والاندلسيون يطلقونها في اقليمهم على العبقرية التي تكمن في نفس المغني الاندلسي أو مصارع الثيران بصفة خاصة ... ذلك الفنان الذي كثيرا ما تهديه حاسته الفطرية وطبيعته الملهمة الى الارتجال ، فلا يلبث ان يأتي بالبدائع الغريبة . ولسنا نبعد عن الصواب اذا قلنا ان لهذا المفهوم المتأصل في منطقة الاندلس — دون غيرها من نواحي اسبانيا — صلة وثيقة بالتراث العربي ، فهو أشبه ما يكون بتصور الشعراء الجاهليين أن للشاعر شيطانا يوحي اليه بشعره . وهي نظرية توسع فيها بعد ذلك شاعر اندلسي موهوب يمكن ان نرى فيه « لوركا » الاندلس الاسلامية هو أبو عامر ابن شهيد القرطبي (ت ٤٢٦/١٠٣٥) . والذي يقرأ رسالته « التوابع والزوابع » يرى فيه حديثا غريبا عن فكرة الالهام في الشعر ... حديثا يكاد يكون هو الموحي لغرسية لوركا بعد تسعة قرون بنظريته عن « الجن الشعري » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويبدأ لوركا بالقول ان الجن الشعري قدره او طاقة طبيعية لا تكتسب . ويتبادر الى ذهننا من جديد قول شاعرنا العربي مهيار الديلمي وهو يعبر ايضا عن هذا المعنى :

والقول والنقد مخلوقان في عدد
قل كما تخلق الاسماع والمقل
لا يكسبان بتقليد ولا نظر
ولا يفيدهما علم ولا عمل

ولسنا نشك في ان الذي أوحى الى غرسية لوركا بهذه الفكرة ــ فضلا عن تجربته الذاتية للشعر ــ هو مراقبته للمغنين الاندلسيين ، وهو يصرح بذلك حينما يقارن بين الغناء الاندلسي المعروف باسم «العميق» Jondo » وغناء الاوبرا الايطالي ، فمغني الاوبرا لا يصل الى رتبة الاجادة الا بعد تربية فنية وموسيقية جادة مجهدة ، وذلك لانه غناء يصدر من الحنجرة . أما « جن » المغني الاندلسي او « عفريته » فانه شيء يسري كالروح في بدنه كله « من اخمص قدمه الى قمة راسه » كما يقول . وهو جن لا يجوز عليه الخطأ ، هو يهدي المغني او مصارع الثيران الى ما يجب أن يفعل ، دون أن يجد هو نفسه تفسيرا لانتهاج هذه الطريق دون تلك . وكل ذلك يتطلب شحنة روحية هائلة تعتصر وجود الفنان اعتصارا . وهي شحنة مأساوية هائلة ، اذ ان عفريت العبقرية هذا يدفع بالفنان الى حافة هاوية الموت كلما اوحى له بخلق عمل فني جديد .

هذه الشحنة المأساوية هي التي تهتز لها الجوارح حينما نسمع ذلك الغناء الاندلسي الذي انفرد له غرسية لوركا أحد دواوينه الرائعة وهي التي لا نستطيع تقدير كلمات لوركا حولها الا اذا انصتنا اليه ، واحسسنا بجلودنا تقشعر وبشعر رؤوسنا يقف ونحن نصغي الى صرخاته وآهاته المجهشة بالنحيب كأنها ثورة بركان او زئير اعصار او هدير شلال ! ...

ولوركا يرى أنه ليس لكل الشعراء عفاريت او جنون ، بل نراه يصنف الشعراء على ثلاثة اقسام حسب القوة الملهمة لهم :

فهناك من الشعراء من تلهمهم « ربة الشعر » التي يعبر عنها بلفظ « Musa » ، وهي كلمة اغريقية تعني هذه المخلوقات نصف الالهية التي تربط بين الشاعر والاشياء الجميلة . ومثل هذه « الربة » لا توحي للشاعر الا بجمال الصيغ او الاشكال ، وهو جمال ظاهري لا يصل الى الجوهر ولا يمس اوتار القلوب .

وهناك من الشعراء من له « ملاك » وهو يعني به قوة القريحة او قوة الطبع التي تجعل الشعر ينساب على لسان الشاعر جميلا رفيقا لا نكاد نقراه او نسمعه حتى نعجب لما فيه من تدفق وسيولة وسهولة .

ولكن العفريت الشعري يمثل شيئا أعلى من ذلك واعمق : انه هو الذي يمثل الجانب المأساوي الذي تحتوي عليه النفس البشرية ، هو تلك الشحنة التي تذكر دائما بالموت ، والتي تملي على الشاعر دائما ما سماه لوركا نفسه باسم « الالحان السوداء » وهي ايضا التي تجعل القول الشعري مركزا الى ابعد الحدود ، في كلمات قليلة لا تكاد تسمع حتى توحي في النفس بعدد لا يتناهى من الاصداء .

وقد ضرب لوركا امثلة عديدة على الشعر الذي أوحى به ذلك العفريت الشعري على حد قوله . ولم تكن هذه الامثلة كلها من الشعر الاسباني القديم الذي كان يعرفه أوثق المعرفة ، بل كان من بينها نماذج من الشعر العربي ايضا ، ولم تكن معرفته به على ذلك النحو من الوثاقة ولا الاستفاضة ، غير انه بحس الفنان الحق استطاع أن يفطن الى ما أودعته بعض نماذجه من تلك المأساوية أو ما سماه «الالحان السوداء» ونذكر من ابيات الشعر العربي التي اعجبته ورأى فيها الهام الشيطان الشعري بيتي ابن الزيات في رثاء محبوبته :

يقول لي الخلان لوزرت قبرها
فقلت وهل غير الفؤاد لها قبر
على حين لم أحدث فاجهل فقدها
ولم أبلغ السن التي معها الصبر

وهو يعلق عليهما قائلا انهما يبدوان كما لو كانا من صنع أولئك المغنين الاندلسيين .

ولو أن معرفة لوركا بالشعر العربي كانت أوسع واشمل لرأى فيه نماذج اخرى كثيرة من هذا اللون ... نماذج شديدة القرب من كلمات تلك الاغاني الاندلسية التي تتركز فيها عصارة مأساوية محرقة . لعله كان يضيف الى ما ذكر قصيدة مالك بن الريب التميمي التي يقول فيها :

يقولون لا تبعد وهم يدفنوني
واين مكان البعد الا مكانيا

وقول مهيار الديلمي :

ولما جلا التوديع عما عهدته
ولم تبق الا لحظة تتغنم
بكيت على الوادي فحرمت ماءه
وكيف يحل الماء اكثره دم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

او قوله في متعة الشباب التي يمازجهـــا الالم والخوف من المشيب :

تغنم اليــوم من سرورك والســاعة ان الزمان معدود
مــا دام يدعــونك الفتى مرحـــا
والغصن فينـــان والصبـــا رود
فــدا مشيب يــا قاتل اللــه مــا
تنشق منــه عن بيضــك الســود

اود قول ابن شهيد وهو على فراش موته :

خليلــي من ذاق المنيـــة مـــرة
فقد ذقتهــا خمسين قولة واثـــق
كاني وقــد حــان ارتحالي لم أفــز
قــديما من الدنيــا بلمحـــة بارق

ولعله لو كان يعرف المزيد من شعر الموشحات الذي انتجه العرب الاندلسيون تحت سمــاء بـــلاده الاسبانية نفسها لراى فيه كثيرا من الامثلــة على مــا تحدث عنه من امر تلك الخلاصة الشعرية المركــزة في كلمات قليلة ، مثل قول احدهم :

ما للموله منسكره لايفيق يا لهسكران من غيرخمر
ما للكئيب المشوق يندب الاوطان

فالتوشيح نفسه انما يقوم على التجزئة والتصغير والتعبير المركز بكلمات قليلة عن التجربة الانسانيــة ، وكانه يجري على نفس تلك الفلسفة الجمالية الاندلسية التي راى لوركا خير مثال عليها في حمراء غرناطة كما راينا في مستهل هذا الحديث .

وسوف يرى القاريء في نهاية هذا الحــديث في ترجمة قصيدة « الغناء الاندلسي » نموذجا حيا من شعر لوركا على نظريته الخاصة بالشيطان الشعري .

ـــ (للبحث صلة)

جامعة الكويت ـــ د٠ محمود علي مكي



شؤون فلسطينية

مجلة شهرية فكرية لمعالجة أحداث
القضية الفلسطينية وشؤونها المختلفة
تصدر عن مركز الابحاث في منظمة التحرير الفلسطينية

رئيس التحرير : الدكتور انيس صايغ

يكتب فيها مجموعة من كبار الكتاب والمتخصصين في القضية الفلسطينية

صدر العدد الاول في مارس ١٩٧١

٢٤٠ صفحة من القطع الكبير **تقدم مقالات ودراسات وبحوثا في الشؤون** السياسية والثقافية **والعسكرية والاقتصادية والاجتماعية** للقضية الفلسطينية وللشعب **الفلسطيني وللصهيونية واسرائيل ، الى** جانب **الابواب الشهرية الثابتة التي تسجل الاحداث والنشاطات** الفلسطينية المختلفة .

ثمن العدد : ٢½ ل.ل٠ في لبنـــان ، ٤ ل.س٠ في ســـوريا ، ٤٥٠ فلسا في الكويت والعراق ، ٤½ ل.ل٠ في سائر الاقطار العربية . الاشتراك السنوي (بريد جوي) : ٤٠ ل.ل٠ في لبنـــان ، ٥٠ ل.س٠ في ســـوريا ، ٥٠ ل.ل٠ في سائر الاقطار العربية ، ٦٥ ل.ل٠ في اوروبا وافريقيا ، ٩٠ ل.ل٠ في اميركا واستراليـا وآسيـا . الاشتراك السنوي (بريـد عـادي) : ٥٠ ل.ل٠ في جميع الـدول غير العربيـة .

العنـوان : بناية الدكتور راجي نصر ، شارع كولومباني (متفـرع من السادات) ، راس بيروت ، بيروت ـــ لبنان ، ص٠ب ١٦٩١ ، تلفـــون : التحـرير ٣٥١٢٦٠ ، التـــوزيـــع ٢٢٦٥٨٥ ، برقيـا : **مرابحات** ، بيروت .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حبيبتي مليحة

قصة : ابراهيم العبسي

١ ــ الفاتحة :

لم أكن قد تعديت مرحلة الطفولة، يوم دعاني أبي اليه وقال :

ــ مليحة لك ، قرانا فاتحتها يوم ميلادك ، صحيح انها اكبر منك ، لكنها لك ، وانت لها ، مكتوب هذا في تاريخ العائلة .

ولم يضحك أبي ، ولم يربت على كتفي ، بل قبض على ذراعي في قسوة وحملق في وجهي برعب وأضاف :

ــ لذا يجب ان تكون رجلا شجاعا حتى تليق بمليحة ، فمليحة عروس جميلة تهفو اليها كل القلوب .

... وكان أبي لا ينفك يحدثني عن عروس اختطفها رجل شرس من عريسها ، وكان العريس جبانا ، فلم يجد غير الدموع يذرفها على عروسته .

٢ ــ الحب :

ومنذ ذلك اليوم اصبحنا انا ومليحة نلتقي : نركض بين « الحواكير » .. نبني بيوت الطين الصغيرة ... ونتسلق اشجار « البرقوق » ... نضحك ، نغني ، نحلم .. ونقول كلاما كثيرا :

ــ يوم زفافنا يا « سالم » سيكون لنا بيت صغير ، من ثلاث غرف ، غرفة للضيوف ، غرفة للاولاد ، وغرفة لنا .

ــ غرفة لنا وحدنا ! .

ــ نعم ، غرفة لنا وحدنا .. حتى تأخذ راحتك بعيدا عن الاولاد حينما ترجع من « الحاكورة » .

ــ وماذا أيضا يا مليحة ؟

ــ وسيكون أمام البيت حديقة جميلة ، فيها ورود بيضاء ، وحمراء، وصفراء . وتسكت مليحة ، تروح عيناها تتملمان الغيوم فوق صفحة السماء .

ــ ويوم زفافنا يا مليحة سأجيء لك « بمكحلة » تكحلين بها عينيك ، وفستان مدني تخطرين به في شوارع البلدة .. فأي الالوان تريدين ؟

وتتطلع مليحة الي بعينين فيهما دهشة لذيذة ، وتصفق بفرح طفولي، وتقول :

ــ اللون الاخضر .

٣ ــ الزفاف :

يوم الزفاف ، كانت شوارع البلدة مخضبة بالحناء .. وكانت السقائف الطينية مزينة بأغصان الزيتون ، فيما كان موكب العرس يشق بنا الحارات والساحات : مليحة عروس جميلة .. ترتدي ثوبا ابيض .. وتمشي وسط دائرة من الصبايا والفرح .. وانا امشي في صف عريض من الرجال .. رجال عن يميني ،



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ورجال عن شمالي :

عريسنا زين الشباب
زين الشباب عريسنا

وفجأة انطلقت زخة كثيفة من الرصاص .. انزرع معظم رصاصها في أجساد الرجال ، فسقطوا جثثا ميتة . زعقت النساء .. ولولن .. عفرن رؤوسهن بالتراب . صرخت انا .. قاتلت .. واجهت الرصاص وكان الرصاص ينهب جسدي فوقعت، وقعت بلا وعي .. غير ان صراخ مليحة كان يصلني قويا واضحا :

ـــ بعدك سوف البس ثوب الحداد الاسود .

وساظل ابكيك حتى تعود .
ولن اسلم قلبي للغرباء .

٤ ـــ العراء :

كان العراء الذي وجدت نفسي ملقى فيه رهيبا ، معتما ، باردا ، تنزرع فوق مساحته اللانهائية مدن متفرقة ، متناحرة ، تغرق في عتمة سوداء ، وتتنفس الخوف والجوع . . ورغم بقع الدم التي كانت تلطخ جسدي ، فقد تحاملت ، ونهضت ، ثم شرعت امشي في ليل العراء .

ارتديت ثياب « البقج » ، واكلت فتات « الامم » مطبوخة بزيت « الصويا » .. اشتغلت في المقاهي والحوانيت والمكاتب .. كبرت في العراء ، وكبر الحب في قلبي ، وظل صراخ مليحة يوم الزفاف يحفر رأسي، فخرجت اجوس الليل بحثا عنها .

٥ ـــ البحث عن مليحة :

الطريق الى مليحة موحلة ، ملتوية ضبابية ، تمر عبر مدن العراء ، وتجثم فوق منعطفاتها وحوش اسطورية ، لا تنفك تزار في شراسة، وتعوي في رعب .. والمطر ، المطر فوق مساحة الطريق اشد ما يكون غزارة ، وفوضوية ، وصخبا .. ورغم هذا فانني لم اكن لاتراجع .. كنت اشق طريقي بعناد اسطوري ، اعبر مدن العراء في تحد ، فتعترضني الوحوش ، تتلقفني افواهها ، تلوكني تمضغني ، ثم تلفظني ـــ كنت مثل اسفنجة غير سهلة الهضم ـــ فأعاود المشي تقودني عينا مليحة ، تنيران لي الطريق . كنت اغوص في الوحل واسقط في برك المطر الصغيرة ، ثم انهض من جديد لاعاود المشي ، ولا اكاد ابتعد حتى اصل الى منعطف رهيب لا اقدر ان اتجاوزه ، حيث ينتصب فوق راسي جدار من المطر الرمادي ، يعمي عيني ، ويسمر قدمي ، فلا اقدر ان اتقدم خطوة واحدة الى الامام ، فاصرخ ، اصرخ بقهر ، غير ان صدى صراخي يرتد الي كصفعات قوية تلطم وجهي .

٦ ـــ المدن الغريبة :

انا الان انتقل بين المدن الغريبة..

اتسكع .. اجوب الحانات والمقاهي، وادق بقدمي الارصفة .. ارقب لوحات المرور ، واعمدة الكهرباء ، استمع الى اغنية حزن شتائية تنبعث من غرفة مضاءة ، واتسلى بما تلتقطه عيناي من مشاهد في زوايا الشوارع ، ووراء النوافذ المضاءة في البنايات العالية .

تثيرني الاضواء المنبعثة من الغرف المضاءة ، فينطلق من جوفي صراخ همجي :

ـــ أ ع ع ع ع ع .
واظل امشي في الليل .

ابراهيم العبسي
عمان ـــ الاردن



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



نظرية التراجيديا عند هيجل

ومواقف النقد منها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تأليف ليونارد هوس — ترجمة حسين اللبودي

منذ ما يزيد عن خمسين عاما ، نشأ تناقض غريب بين هذا الاستقبال السيىء للنظرية الادبية الهيجلية وبين ما لهذه النظرية من اثر فعلي على الدراسات الادبية ، وان لم يحظ هذا الاثر بشهرة واعتراف من قبل النقاد ودارسي الأدب . ويلاحظ الاستاذ د.د. رفائيل في كتابه « المفارقة في التراجيديا » بأن « مناقشة هيجل كانت في يوم من الايام أمرا ضروريا ، اما الآن ، فلا اعتقد اننا بحاجة للرجوع اليه » وتدل هذه الملاحظة تماما على مدى ما كانت عليه سمعة هيجل انذاك من سوء بين منظري الأدب ونقاده الاكاديميين . وعلى الرغم من اعتراف الباحثين بما للفيلسوف الالماني من فضل لا ينكر على الميتافيزيقا والدين والاخلاق والاقتصاد ، الا أن تعاليمه في الفن بوجه عام والأدب بوجه خاص ، عدت من جانبهم تعاليم خاطئة ولا تناسب العصر في شيء . ومع هذا ، فالحقيقة ان هنالك من المفاهيم الهيجلية ما يعد ذا اهمية محورية بالنسبة لما دار من جدل ونقاش حول طبيعة التراجيديا في القرن العشرين . لكن ، ولسوء الحظ ، هنالك كتاب يظهر في اعمالهم التأثر الواضح بهذه المفاهيم ، الا انهم لا يعون هذا التأثر ، بل لا يشكون حتى من مجرد وجوده . وبالفعل فقد نجد بين الحين والآخر احد المعلقين او الدارسين ، وقد استبعد هيجل برمته على انه مفكر متزمت عفى عليه الزمن ، لكنه لا يلبث ان يطرح في ثنايا كتاباته فكرة هيجلية على انها واحدة من بنات افكاره .

وقبيل هذه الفترة بقليل ، ظهرت فئة من النقاد ممن بهرتهم هذه النظرية . ولعل أشهرهم هو الناقد الانجليزي ا.س.برادلي،الذي صرح في كتابه «محاضرات

اكسفورد حول الشعر » بأنه « منذ ان تناول ارسطو المأساة وحدد لها ملامحها الاساسية ، (لم يظهر بعده من داناه في هذا السبيل) سوى هيجل الذي تناولها على نحو عميق وأصيل » . كما أقام برادلي منهجه النظري لدراسة شكسبير (التراجيديا الشكسبيرية) على اسس هيجلية . وفي الوقت الحاضر نجد كنيث برك صاحب كتاب « اجرومية الدوافع » يعزو مركبه الثلاثي في الايقاع التراجيدي — جزئيا — الى الديالكتيك الهيجلي (١) وغير هذا وذاك هنالك من اقروا وشهدوا لهيجل بالفضل وان كان امثالهما لا يشكل إلا اقلية بين النقاد والدارسين . اما من يستخدمون المصطلحات الهيجلية دون دراية بالمصدر الذي اخذوها عنه فهم يفوقون اولئك عددا . على أننا في هذا المقال لسنا بصدد اصدار حكم على ما لهذه المصطلحات من قيمة ، فالامر ليس عما اذا كان يتعين علينا او لا يتعين ان نتقبل هذه المصطلحات لاننا قد تقبلناها بالفعل : فهنالك من التمييزات الهيجلية الكثير مما يعد من البديهيات المسلم بها في مذكرات نقادنا ، وان انحسرت — بل ساءت — شعبية مؤلفها ، وهذا ما يشهد به على نحو منصف احد هؤلاء النقاد — ب.ه. فراي في كتابه « الرومانس والتراجيديا » بقوله « من المذهل أن يكون النقد مدينا في كثيرمن مبادئه الاساسية الحالية (للمدرسة الهيجلية) دون أن تظهر عليه بادرة تشير الى انه على وعي بهذا الدين » .

وتنتظم تعليقات هيجل حول طبيعة التراجيديا وتاريخها سلسلة طويلة من المحاضرات القاها هيجل في الفترة ما بين ١٨٢٠ و ١٨٢٩ ثم نشرت عام ١٨٣٥ بعد وفاته . ولعل اهم ما يميز هذه النظرية تمييزا اساسيا هو تقسيم هيجل للقيمة في الدراما الى عنصرين : « الذاتي » او « العرضي » و « الموضوعي » او « الجوهري » . ويشير المصطلح « ذاتي » الى الحياة الشخصية الواعية للفرد العاطفي الذي يجنح الى تأكيد الذات » . اما المصطلح « موضوعي » — المتضمن لكل ما هو اخلاقي وشامل أو جوهري — فيشير الى المضمون الدائم للاسرة والقوانين الدينية والقومية . والمسرحية المثلى ، في رأيه ، هي ما تحاكي شخصيات من شأنهم ان يعملوا على ربط عنصر بالآخر .. وقد تكون هذه الشخصيات اناسا على درجة بالغة الاهمية كافراد متميزين يشكلون في ذات الوقت مطالب اخلاقية ايجابية تتجاوز تحقيق المآرب الجوانية او الاهداف الشخصية البحت . ذلك أن التراجيديا تتطلب في المقام الاول تلك الشخصيات الحية التي تلتزم بالمباديء الموضوعية التزاما لا يلين ولا يتزعزع .

وعلى كل ، فالمباديء الموضوعية تنمو الى ان يكون كل مبدأ منها مناقضا للمبدأ الاخر : فالواقع ان وجود احد الالزامات الاخلاقية يتطلب وجود ضده المعدل والمصحح له ، لان جميع الالزامات ، بالضرورة امور « احادية الجانب » ، وتنشأ الفاجعة التراجيدية نتيجة تصادم حتمي بين حقين جزئيين يؤكد كلاهما قوتان متكافئتان من جانب البطل الفرد الذي يزعم ان الفضيلة والعدالة هما امران قاصران عليه من دون الآخرين . وفي « نطاق صراع من هذا القبيل يكون لكل طرف من اطراف التناقض ما يبرره في حد ذاته ، ومن ثم (من وجهة نظر ابعد) ينموان الى تحقيق المضمون الايجابي والحقيقي للغاية التي ينبهان اليها فيهذا الصراع ... في صورة سلب "Negation" وخرق من جانب احدى القوتين لنظيرتها المكافئة لها على نحو شرعي » .

وعليه فعنصر الصراع بين هاتين القوتين او الحقين او الوضعين المتناقضين يشكل الشرط الثاني من شروط التراجيديا .. اما المرحلة الاخيرة — بالنسبة لهيجل — فهي المصالحة الروحانية بين قوى التناقض (٢) ... فكل قوة من القوى الاخلاقية المتصارعة تلغي القوة الاخرى كي تتسق وواقع اكثر شمولا يتبدى من خلال تصادم هذه القوى ، ولكنه يشمل في ذات الحين جميع التأكيدات « احادية الجانب » لكل حق من الحقوق . ولا يتلاشى في النتاج التراجيدي الا هذه « الجزئية احادية الجانب » التي لا تقوى على مسايرة هذا السياق العام المتناغم وعلى التلاؤم معه . وعلى هذا ، فكل ما يتصف بأنه جوهري على نحو دائم هو ما يسود ويبقى ويبرر وجوده تحت هذا الصيغة من المصالحة ويمثل المتصارعون — بالنسبة للمشاهد — هذه الاقطاب المتتامة في بناء عضوي متكامل بمثل ما تحدد الاطراف القطبية ابعاد بناء جغرافي كلي ... وتفترض التراجيديا وجود « محتوى اصيل لا يكتفي بابطال المطالب او التطلعات الشخصية البحت لدى الافراد وحسب ، بل وكذلك المثل المناصرة للقبيلة والكنيسة والمجتمع .

● ● ●

اما الاسهام الرئيسي الذي اسداه هيجل للنقد الادبي فيتمثل في تطبيقه هذه النظرية على تاريخ التراجيديا الاغريقية والدراما الحديثة — ما بعد الوسيطة — فلقد اكد ما قيل بأن كتاب المسرح الاغريقي قد تمثلوا الشكل التراجيدي في انقى صورة من صوره .. ذلك ان شخصياتهم تعبر عن الجهد الانساني الموجه الى تحقيق اهداف اكثر جدية تتجاوز الانغماس الذاتي الجامح . اما الدراما الحديثة — مقابل الاغريقية — فقد احتفت بالشخصية المتمركزة حول ذاتها ولا تلتزم بأي التزام اخلاقي .. اما الاستعراض المتنوع لحياة الافراد الخاصة وحياة الشخصيات الاستثنائية فلا يحقق ابعاد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المسرحية المثلى للتراجيديا الاغريقية (باستثناء يوربيدس الذي كانت في مسرحياته ارهاصات المسرح الحديث). في حين ان العاطفة الفردية في المسرح الرومانسي الحديث والتي يكون في مجرد اشباعها وحده غاية شخصية بحت — هي التي تشكل موضوع الاهمية . وعلى هذا فالشخصية السوفوكلية تناصر عن اقتناع وثبات قيمة اخلاقية معينة . اما الشخصية الشكسبيرية « الموضوعة داخل مدى فسيح من العلاقات والظروف العارضة — وهو مدى يصبح فيه كل لون من الوان الفعل ممكنا — فهي التي تستشعر كل ما يكتنف القوانين العرفية من عموض .. ولذا فهي تعاني حيرة وترددا واغترابا عن هذه القوانين » . وعليه « فالبطل الرومانتيكي » يتطلع الى قوة وحرية « لا يكبح جماحهما كابح » ولو ادى هذا التطلع الى ارتكاب ابشع الجرائم .. ولو كان « للغايات الجوهرية » — كالقومية والولاء الاسري — ان يظهر من خلاله ، فمهمتها لا تعدو مجرد التضميم لهذه التطلعات الفردية . « وبعد ان تسنم الفن الكلاسيكي قمة المجد ، وهو ذلك الفن الذي يعرض للرؤى الانسانية كل ما قد تبين له وتكشف على أنه وجود جوهري في الشخصية الانسانية الحية ، نجد ان الفن الرومانسي ، المعبر عن روح الفرد ، وهو العالم الداخلي ، المتحد مع الوسط المطلق لطاقته الذاتية الواعية ، قد توصل الى نتائج حيادية أو سلبية من الناحية الاخلاقية » .

● ● ●

ويجمل بنا ان نعرض للاسباب التي ادت الى انحسار شهرة هذه النظرية لعل اهمها يرجع — على العكس مما كان سائدا بين النقاد في هذا القرن — الى تأكيد هيجل للدور الذي تقوم به قوة متعالية ما Trancendent' او على الاقل قوة اخلاقية في التراجيديا ، على حين انه لا يلقي بالا الى فكرة « التحمل النبيل للالم » لدى الافراد — على قول برادلي في محاضرات اكسفورد عن الشعر . ويقول بروكس ووسات في موجز تاريخ النقد الادبي : ان اكثر من تناولوا التراجيديا من المحدثين لم يهتموا بالقضايا الميتافيزيقية ، فهم علمانيون يتخذون من الانسان محورا لاهتمامهم على نحو دقيق ، وغاية ما يرونه في التراجيديا هو في المقام الاول تمجيد قدرة الانسان على التحمل النبيل للالم » . ان اصرار هيجل على العقلانية النهائية في ماهية واقعية يخفي وراءه ما قد نلاحظه من حلول الفوضى واللاعقلانية في العالم التراجيدي . ويقول سيدنى هوك : « ليس هنالك من سبر اغوار الموقف التراجيدي وما يحتدم فيه من صراع عنيف بين الحقوق المشروعة المتكافئة بقدر ما سبره هيجل الا ان الحل الذي قدمه قد جعل من فلسفة التاريخ ثيوديقيا (٣) ، وهو بهذا ينزل بالتراجيديا الى مستوى سوقي ، لانه يحاول اقناع الانسان ومواساته ببرهان جدلي مؤداه أن انهزام الانسان ومعاناته ليسا في واقع الامر شرورا وانما عنصران اساسيان في فضيلة الكون . وهذا موقف ديني لحما ودما » . وهنالك نقطة اخرى اثارت حفيظة دارسي الدراما ، الا وهي مدخل هيجل لدراسة التطور التاريخي للتراجيديا ، لقد اثارت على نحو خاص عشاق شكسبير الذي سبراغوار « المزاج الفردي الجامح » ووضعه داخل صور خلابة وان كانت صورا لشخصيات محايدة اخلاقيا — على حد قول هيجل — ويحتجون على هذا بقولهم لقد اساء هيجل فهم كل من التراجيديا الاغريقية والشيكسبيرية على حد سواء عندما اكد بان الاولى تتفق وموضوعية مطلقة بينما تتفق الثانية وذاتية مطلقة . ويحذرون بان هيجل لا يكتفي ببساطة بان يضع التراجيديا في منزلة اوفى من الناحية الاخلاقية وحسب ، بل انه ليعدها في نهاية المطاف مجرد فاصل انتقالي واقع بين ما وصل اليه القدماء من نضج وبين ما سيحل في النهاية بكل الوان الفنون من تعفن وفناء وقت ان تحقق الفلسفة والدين والسياسة قسطا اكبر من الذوق والمتعة الفكرية، ولعل كروتشه في كتابيه : علم الجمال (١٩٠١) ، وما بقى وما انقضى من فلسفة هيجل (١٩٠٦) ، كان أول من تشكى بأن هيجل يتنبأ « بفناء الفنون » . ومنذ ذلك الوقت وهذه الشكوى تتردد على السنة الكثيرين من امثال ج.ك. رانسوم ، ر. ويلك ، ا.ف. كاريت في كتابه نظرية الجمال ، الذي يتساءل في ضيق :

« الما أن نتقبل نظرية في الجمال يقول مبدأ من مبادئها بأن يوم الجمال قد انقضى ، وهو مبدأ لا يعني ان فناني المستقبل لن يصلوا الى مثل ما وصل اليه القدماء وحسب ، بل ان ما يعنيه لابعد من هذا واعمق بكثير الا وهو : انه قد وجد في الفلسفة والمسيحية بدائل فعلية تحقق على نحو افضل ما كانت تؤديه يد الفن البدائيةمن وظائف ابان طفولة العالم » .

وهذه الاحتجاجات الحامية تبرز مدى ما وصل اليه العداء لوجهة النظر الهيجلية وكأننا بها تقول انه ما كان في مقدور مفكر على مثل هذه الدرجة الموغلة في الخطأ والتزمت وضيق الافق أن يسهم برأي صائب في مناقشة عصرية للتراجيديا . فتحيزه لميتافيزيقيات لا يسهل ادراكها امر يشوه نظرية الفن وعلم الجمال والتاريخ الادبي والنقد . ومع كل هذا فما طرحه هيجل من أفكار، منظورا اليها على انها مفرضة بالية ، ينفذ بعمق وبصورة غير مألوفة الى نظريات الادب في القرن العشرين . ففكرة « تصادم المتناقضات الايجابية »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ على سبيل المثال ـ تبناها نفر من الباحثين الذين ذاع صيتهم وتنوعت مشارب ثقافاتهم من امثال جلبرت نوردر ، وهو من المختصين في الكلاسيات ، الذي اخذ على ارسطو اخفاقه في « التوصل الى مفهوم المباديء المتعارضة » (٤) ، وهوراس كلن ، احد الفلاسفة ، الذي يقول : « ان قرارا يقف الى جانب امر نبيل بقدر ما يقف الى جانب منافسة ، لهو عين سداة التراجيديا ولحمتها » (٥) ، وكذلك وليام فارنام احد المختصين في الدراسات الوسيطة ، يتحدث عن « عجز الانسان عن مصالحة التناقضات التي تظهر في القوانين الاخلاقية » (٦) .

وبوسعنا ذلك غير هذا من المباديء الاخرى التي اخذها الدارسون وطوعوها في ابحاثهم ولكن ابرزها هو ما يختص بمبدا « الذاتية » و « الموضوعية » كمعيارين للحكم على الادبين الاغريقي والحديث . فلقد صرح عدد كبير من الكتاب على اختلاف اهتماماتهم في صيغ متقاربة وقريبة الشبه بما قال به هيجل عن كتاب التراجيديا الحديثة بانهم كتاب فوضويون او محايدون اخلاقيا ، كما صرحوا بصورة قاطعة بان التراجيديا اليونانية تحوي قيما اخلاقية ايجابية . فرينولد تومسون في كتابه . « تشريح الدراما » يؤكد ان « شكسبير يفتقر الى روح الورع التي تظل التراجيديا الاغريقية . فقد كان رجلا علمانيا يتعشق الحياة بكل ما فيها ، ويتأثر ايما تأثر بما يلفها من اسرار واحاج ، لكنه لا يكترث باماطة اللثام عنها .. انه لا يشبههم في كونه شاعر الفرد لا شاعر النمط » . وبالمثل يردد ويليام فان اوكونور ـ في كتابه « اجواء التراجيديا » ـ الفكرة التي تقول بان ما ترمي اليه اية مسرحية من المسرحيات الاغريقية يكون عادة امرا واضحا . اما ما ترمى اليه اية مسرحية من مسرحيات شكسبير فامر محير مثير للتساؤلات .. فالمبدأ الخلقي هو عين ما ترمي اليه المسرحية السوفوكلية . اما الاحجية ، فهي عين ما ترمي اليه ، في الغالب ، التراجيديا الشيكسبيرية » . ويصدق على هذا هوارد باكر ، في كتابه « مقدمة للتراجيديا » بقوله : « ان المعالجة الحديثة تجعل من التراجيديا امتدادا مباشرا لمزاج البطل والموقف الغريب الذي يجد نفسه فيه .. ولذا فهي تعد نوعا من الدراما النفسية .. لقد اهتم الاغريق ـ على حد ما قيل ـ (مع التعديلات المعتادة بالنسبة ليوربيدس) تبرير طرائق الله بالنسبة للفرد .. دون أن يهتموا بكشف كينونة الانسان الفرد » اما جورج بوس ، فيقول وهو يعد لنظرية في الدراما قوامها الاسطورة والشعيرة « ان مسرحنا قد استحال الى صراع موضوعه الاشخاص لا المطالب الخلقية » (٧) .

اما الكتب المؤلفة عن كتاب المسرح ، فقد انضمت الى الجوقة المرددة لموضوعية الاغريق وذاتية المحدثين فكليفورد ليتش ، في كتابه ، « المآسي الشكسبيرية » ، يؤكد ان استجابتنا في مسرحيات شكسبير لا تسير في خط محدد من خطوط السلوك ، ولا تعيننا حتى على تفضيل نوع معين من القوانين الاخلاقية على نوع آخر . فالتناقضات في تراجيديات سوفوكليس اوسينكا او توماس هاردي (٨) تتحدد ، بالتقريب ، بصورة منطقية ، بينما نجد ان الصورة التراجيدية عند شكسبير، لا يتحدد فيها حتى الصحيح من السقيم . وبالمثل ، فلقد وجد سي.م بورا ، في كتابه التراجيديا السوفوكلية، ان سوفوكليس اكثر تفقها ـ لو جاز استخدام هذه الكلمة ـ من شكسبير الذي ، وان كان قد قدم لنا صيغا متطرفة من صور الشر واظهاره لمدى ما هي عليه من غلظة وفظاظة ـ لا يستحثنا على ان نفصل في القضايا المتخاصمة او ان نقرر الى جانب اي من الاطراف يقع الحق .. وهذا هو عين ما يفعله سوفوكليس في بعض الاحيان (٩) .

اما غير الاكاديميين ، فقد زجوا بانفسهم في حلبة المناقشة . فالشاعر و.هـ. اودن يرى ان الفرق بين التراجيديا الاليزابيثية والسوفوكلية مماثل تماما للفرق بين ما هو « داخلي » و « خارجي » . كما يقدم الكاتب المسرحي رايا مماثلا بقوله « لقد سعى كل من الكاتب اليوناني وجمهوره الى استخلاص او رسم مبدأ اخلاقي وخلقي في آن واحد من شأنه أن يؤثر بصورة غامضة على البشر والمجتمع الذي يعيشون فيه . ويمثل البطل عملية اخراج هذا المبدأ المحجب (وتنفيذه على المسرح)، ولذا فهو لم يكن مجرد شخص عادي بقدر ما كان مثلا على البطولة . اما التناول الواقعي (على النقيض من هذا) فهو افضل تناول يتفق وعلاقة الانسان مع غيره من البشر لا مع القوى الازلية ، القوى العظمى لقانون الاخلاق والمجتمع » (١٠) .

لكن قد يحدث بين الحين والحين ، ان نجد كاتبا وقد بذل جهده للتنصل من قوة التأثير الهيجلي ثم لا يلبث أن يستعين بفكر هيجل كي يحدد الفرق بين التراجيديا الاغريقية والحديثة .. فمثلا بروسرهول فراي يكتب مقالا يخصص معظمه للهجوم على التفسير الهجلي « المشوش » للمصطلحين « كلاسيكي » و « رومانتيكي » . ويبدو انه كان يقظا بصورة غير عادية للتأثير الهجلي ، فيشير الى اولئك النقاد الذين جرفهم تياره على حين غفلة منهم برغم افلاس « مدرسته » ، ولكن فراي لا يلبث ان يطرح هذا الراي الهجلي :

« يبدو الان ، كحقيقة واقعة ، ان التفسيرات في

في ضيافة عميد الأدب العربي

الادب لا تتأتى الا عن طريق مفهومين — او فكرتين من مفاهيم الحياة — او افكارها . ففي « الادب الكلاسيكي » نرى الحياة تصويرا للمباديء الاخلاقية التي تجعل مما هو انساني وعقلاني محور اهتمامها .. اما بالنسبة للادب الرومانسي ، فنرى الحياة موضوعا لمجموعة من الاحاسيس الجياشة ، وان كانت احاسيس دنيوية زائلة ... نراها منظرا ذا بريق أخاذ وتنوع لا ينفدان ، منظرا يتسع لقدر لا يحدد من الاثارة العاطفية (١١) .

وفي مقال آخر ، لا يلمح فراي بأدنى اشارة لهيجل ولو ذاما ، فيقدم هذه الترجمة الحرفية للقمارنة بين سوفوكليس وشكسبير « أن طبيعة سوفوكليس طبيعة خلقية متسقة على نحو جوهري دون استثناءات وتواكبات . اما شكسبير فقد اهتم بعرض الحياة اكثر مما اهتم بتفسيرها ، واهتم بطرح المشاكل اكثر مما اهتم بايجاد حلول لها .. كما تتجلى في مسرحياته لا معقولية الطبيعة التي لا تقوم على مبدأ » (١٢) .

ولعل س.هـ. بوتشر كان اكثر النقاد اقترابا من هيجل في نفس الوقت الذي يتنصل فيه من تأثيره ، وذلك في تعليقه الشهير على كتاب الشعراء لارسطو :

« لا تصور التراجيديا الاغريقية في اغلب ما يمثلها من مسرحيات ، الفواجع الانسانية على انها مجرد قصة وحسب ، وانما تمسرح حركة المباديء العظمى والصراع بين القوى الاخلاقية المتخاصمة ... وما الابطال انفسهم الا تجسيدات مادية لهذه القوى ... الدين والدولة والاسرة ، تلك هي اسمى عوالم الواقع بالنسبة للانسان الاغريقي .. وهي نفس الغايات التي يعيش من اجلها .. ومن النادر ، على الاقل في مسرحيات المتقدمين من كتاب التراجيديا ، ان تحرك العواطف الشخصية الخالصة نفوس الابطال التراجيديين .. لقد كانت نفوسهم خلوا من أي صراع داخلي او تناقضات ذاتية .. كانت الغايات التي يسعون الى تحقيقها غايات موضوعية ترتكز على ايمان بالواقع الراسخ للكيان الاجتماعي .

اما الدراما الحديثة فتأخذنا الى عالم آخر من العاطفة الشعرية .. وهذا العالم هو نوع من انواع الحياة الداخلية الخاصة تفتح امامنا فنلفيها أكثر تنوعا وثراء .. عالم يتعمق فيه الاحساس بالشخصية ، حتى الامزجة الجامحة للطبيعة البشرية تصبح فيه مادة فنية لكاتب المسرح .. عالم يبرز فيه اكتشاف الاعماق اليقينية داخل الطبيعة البشرية الجانب الذاتي للتصوير الاخلاقي كما يبرز الاشكال الذاتية لتصوير الحياة » .

وهنا نجد ان بوتشر قد اغفل ذكر هيجل ، ولم يلمح بادنى اشارة الى هيجل وهو يسوق هذا التفسير الهيجلي القح ، بالرغم من انه يشير في موضع سابق من تعليقه (ص — ١١٤) الى ما يقع فيه المتعجلون من المحققين من زلل فيجدون انفسهم — دون ان يعملوا — وقد وضعوا على لسان ارسطو ما لم يقل به ، بل ما قال به هيجل .

وعلى كل ، فلم يكن بوتشر فردا في هذا ، اذ ليس هنالك واحد من بين من استشهدت بهم في هذا المقال حول موضوع الدراما الحديثة من ادرك قدر ما هو مدين به لهيجل .. بل كان جميعهم على النقيض من هذا تماما .. فهناك اجماع على نطاق واسع بان نظريات هيجل في الادب نظريات لا قيمة لها .. اذن ، فكيف لنا أن نؤول اسباب هذا التضارب والنكران ؟ ربما كان من هذه الاسباب : انه ليس هناك من قرا هيجل فعلا قراءة صحيحة ، ربما يرجع هذا — جزئيا — دون شك الى صعوبة اسلوبه ، ثم أن الترجمة الوحيدة لنظرية الجمال الهيجلية صدرت سنة ١٩٢٠ وقد نفدت من وقت طويل ، ولذا فنحن في حاجة ملحة الى ترجمة جديدة لها .. ويقول وولتر كوفمان في دراسة حديثة له : « من الامور القليلة التي التقى فيها البرجماتيون والتحليليون والوجوديون مع اللاهوتين الديالكتيين — هو وجوب تشويه هيجل .. ومع هذا ، فمن الغريب أن يعرف هيجل على نطاق واسع من خلال مصادر ثانوية وتعميمات مغلوطة وشعارات مشوهة .. ونظرا لان هنالك من التمييزات الهيجلية ما قد اصبح بالفعل جزءا من قواميس البحث المسئولة .. فلعله حري بنا أن نتدبر في شيء من الحرص والحذر قيمة وابعاد هذه الاحكام الهيجلية التي ساقها عن الدراما والتراجيديا بدلا من ان نتقبل او نرفض عرضا مختصرا أو مبتورا لها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● ليونارد موس : هو استاذ الادب الانجليزي ، بالكلية الجامعة ، جنسيو ، نيويورك . وله عدة ابحاث عن ارثر ميللر وميلتون وهنري جيمس وغيرهم . وقد نشر هذا المقال بعنوان "The Unrecognized Influence of Hegel's Theory on Tragedy" في مجلة "Aethetics and Art Criticism" العدد الاول من المجلد ٢٨ .

(١) وفق ما ورد بكتاب « فكرة المسرح » لفرجسون وهو بصدد الحديث عن ماكبث ، يبسط فرجسون هذه الصيغة الثلاثية من « الايقاع التراجيدي » الى « الادراك ـ العاطفة ـ الغرض » .

(٢) ليس من الضروري ان تنتهي المصالحة الروحانية على نحو غير سلمي كما هو الحال في « انتجوني » لسوفوكليس التي عدها هيجل مثلا لمركبه الثلاثي الديالكتيكي ، بل قد تنتهي نهاية سلمية كما حدث في « اورست » في الجزء الاخير من ثلاثية اسخيلوس .

(٣) الثيوديكيا "Theodicy" أي تبرير وجود الله في التاريخ وهو ما سعى اليه اللاهوتيون بتبرير طريق الله للانسان وبمعنى اخر تفسير التاريخ بما يتفق والعناية الالهية التي ترعى الانسان في كل خطاه . وكان هذا التبرير هو الغاية التي سعى اليها سانت اغسطين في مدينة الله وبوزويه في كتابه مقال عن التاريخ العالمي وفيكو في العالم الجديد (الفكر المعاصر ـ العدد ١٩٧٠/٢٦٧) في مقال التاريخ والشعور بالحرية ، د. حسين فوزي النجار .

(٤) التراجيديا الاغريقية ، الطبعة الثالثة ، لندن ١٩٤٢ .

(٥) معنى التراجيديا في حرية الانسان المجلة الفلسفية العدد ١٩٤٨/٥٥ .

(٦) ميراث العصور الوسطى في التراجيديا الاليزابيثية ص ٤٣٨ .

(٧) ارتقاء البطل التراجيدي ، مجلة الدراما العدد الاول ١٩٥٥ .

(٨) كتب هاردي مسرحية طويلة بعنوان "Dynastics"

(٩) في كتاب الفه مع نورمان هولمز بيرسون بعنوان « شعراء الانجليزية » .

(١٠) ميللر ، وهو بصدد الحديث عن مسرحيتيه « البوتقة » و « موت بائع جوال » . وقد اخذ ميللر هذا الرأي عن استاذه المسرحي السابق كنيث ثورب رو ، الذي ابدى بعض ملاحظات هيجلية في كتابه « اكتب تلك المسرحية » .

(١١) « الرومانسي والتراجيديا» في مقال : المصطلحان : كلاسيكي ورومانتيكي .

(١٢) المصدر السابق في مقال شكسبير وسوفوكليس .



غمغمة

ضقت بي والامر في أوله
كيف لي انت اذا الامر اتسع
قف بنا نرفع سترا بيننا
علنا نرأب فينا ما انصدع

* * *

كان ليلي مثلما شاء الكرى
وفؤادي كان خلوا من ولع
تنتهي الايام لا شيء بها
جمع كرت على اثر جمع
وأنا في كل هذا غافل
موجع لم يدر ما طعم الوجع

* * *

فاذا وجهك في صدري سنى
مثلما شق الدجى برق لمع
غمرت عيناك روحي بالمنى
فاذا روحي لعينيك تبع
ان تكن نفسي حرباً فانا
راحل عنها الى نور سطع
فعلى كتفي عصا زوادتي
أستحث الخطو والحرب خدع

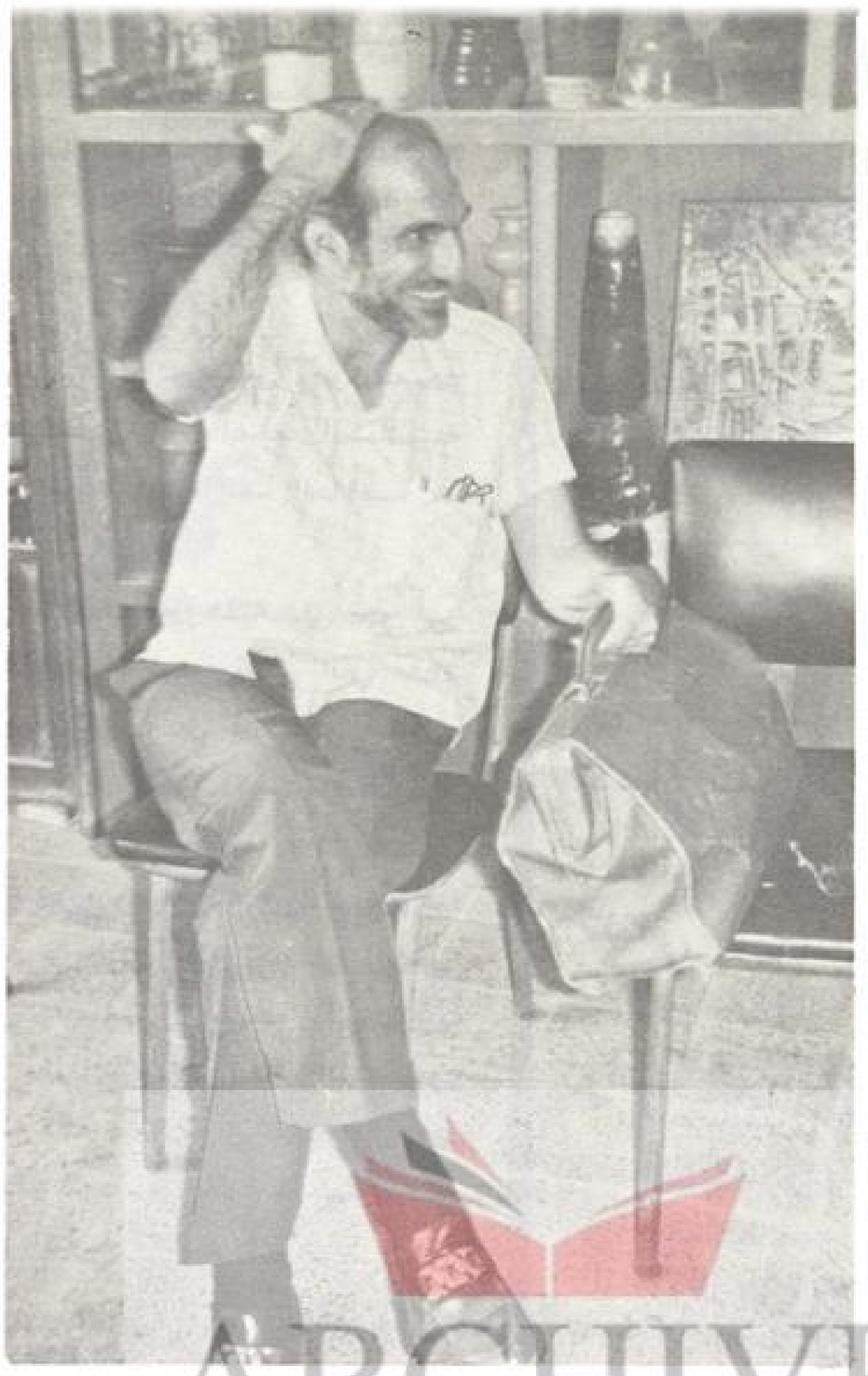
* * *

يدك البيضاء لاحت فمتى
أرشف النعماء منها والمتع
ومتى أحظى بتقبيل يد
لطفت في قلب طاغ فخشع
هذه كفاي تستجدي الرضا
وبكفي من القلب قطع

الكويت ـ يعقوب السبيعي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوار مع الفنان الصوفي



شاكر حسن آل سعيد

اجراه .. عبد البطاط

● **ما المقصود في « ممارسة العمل الفني في مناخ رؤوي كامل الابعاد » وكيف تتصور ذلك العمل الفني .. ؟**

*المقصود من ذلك ان « الرؤية الفنية » لا بد ان تواكب ظهور العمل الفني ، انها **تلك الحالة الفكرية التي يرى فيها الفنان العالم الخارجي فيرسمه كما يراه من خلالها** انا مثلا لا اكتفي برسم العالم الخارجي كما يبدو لي بصورة طبيعية كظهور خارجي بل احاول ان ارصده « كشريحة » حائطية ، كما كانت رؤيتي الفنية قبل اكثر من عشرة اعوام تقتضي رسمي اياه كعالم طافح بالقيم التراثية .. وهكذا فان العمل الفني اذن هو العلاقة التي اكونها انا الرسام مع العالم الخارجي ، انه حصيلة « رؤيتي » اياه .. ومثل هذه الرؤية لا بد ان تظل وليدة مناخ فكري يؤثر في كأنسان ، وما ابعاد مثل هذا المناخ سوى ابعاد ثقافتي التي ترشحني للانهماك فيه .. قد تكون ثقافة روحية وقد تكون ثقافة فلسفية او علمية .. الخ .. الا انها في جميع الاحوال لا بد ان تؤتي اكلها حينما تزجني وتشدني بالعالم لكيما استطيع الكشف عن حقيقته في رسمي اياه .. ومن هنا فهي كاملة الابعاد كرؤية فنية ، بل كمناخ كامل

الابعاد يستطيع ان يكون رؤيتي الفنية .

● **ورد في احد كتبك الفنية عبارة « ان ما يكتبه الرسام يظل تصورا مسبقا واسقاطا لا ضرورة فيه كمعرفة معينة .. » .. كيف .. ؟**

* ان عبارتي التي وردت في كتابي واعني بها ان يظل ما يكتبه الرسام « تصورا مسبقا واسقاطا لا ضرورة فيه كمعرفة معينة » فاحسب ان المعنى يستقيم اذا ما قرانا الجملة من مطلعها وهي « ان ما اهدف اليه في الكتابة بالاضافة الى الرسم ، هو ان احقق وجودي في العالم بصورة موضوعية ستزيد من معرفتي ، **على عكس ما يتصور البعض وهو ان ما يكتبه الرسام يظل تصورا مسبقا واسقاطا لا ضرورة فيه كمعرفة معينة ».**

وهكذا يتضح لنا ان مثل هذا الادعاء عن الكتابة كاسقاط فكري لا جدوى منه عند البعض ، هو ادعاء مرفوض لان الفنان اذا ما عبر بواسطة الكتابة هو نفسه اذا ما عبر بواسطة القيم التشكيلية ، وباختصار فليس ما يكتبه الفنان هو تصور مسبق للعمل الفني مهما كان لانه فن قائم بذاته ، كما ان ما يرسمه الفنان لن يكون بدوره تصورا مسبقا لما يكتبه لانه يكتب ككاتب ويرسم كرسام وليس لنا ان نجعل من فنه الكتابي ارهاصا بفنه التشكيلي كما يحلو للبعض فهمه .

● **ما هو برايك الوعي الفني .. ؟ اذ انك كثيرا ما تردده في احاديثك .. وكتاباتك . ؟**

* يتعلق ذلك بطبيعة « المحتوى ـ الشكلي » للعمل الفني اذا صح لنا ابتداع هذا الاصطلاح . فالوعي الفني عندي هو ما يطرحه الفنان بصورة بديهية كانسان حر ذي مقدرة تشكيلية ويستطيع ان يوطد علاقته مع العالم الخارجي عبر العمل الفني .. فهو كل ما يشرق به « اسلوبه الفني » و « تقنيته » و « تعبيره » من قيم وانه لحصيلة حريته الانسانية في موقف انساني وفي مرحلة زمنية معينة .. وهي في عصرنا هذا حرية انسان يصنع اسلوبه ويكشف عن معنى حياته بواسطة الابعاد التشكيلية بالذات ..

● **يقول عنك الفنان الاديب جبرا ابراهيم جبرا .. « القاريء لا بد له ان يخرج معترفا بانه قد لا يفهم احيانا ما يقوله الكاتب » كيف ترى هذا الاتهام .. ؟**

* قد يكون كل هذا بمثابة اتهام مسبق يراد به التبرئة (؟) والا فان مطلع الجملة صريح في الاشارة الى تلك الحالات النادرة التي تعتري الانسان وهو في ذروة توصله الى انسانيته انها الحيرة ، بل الجهل ، او اي شيء من هذا القبيل .

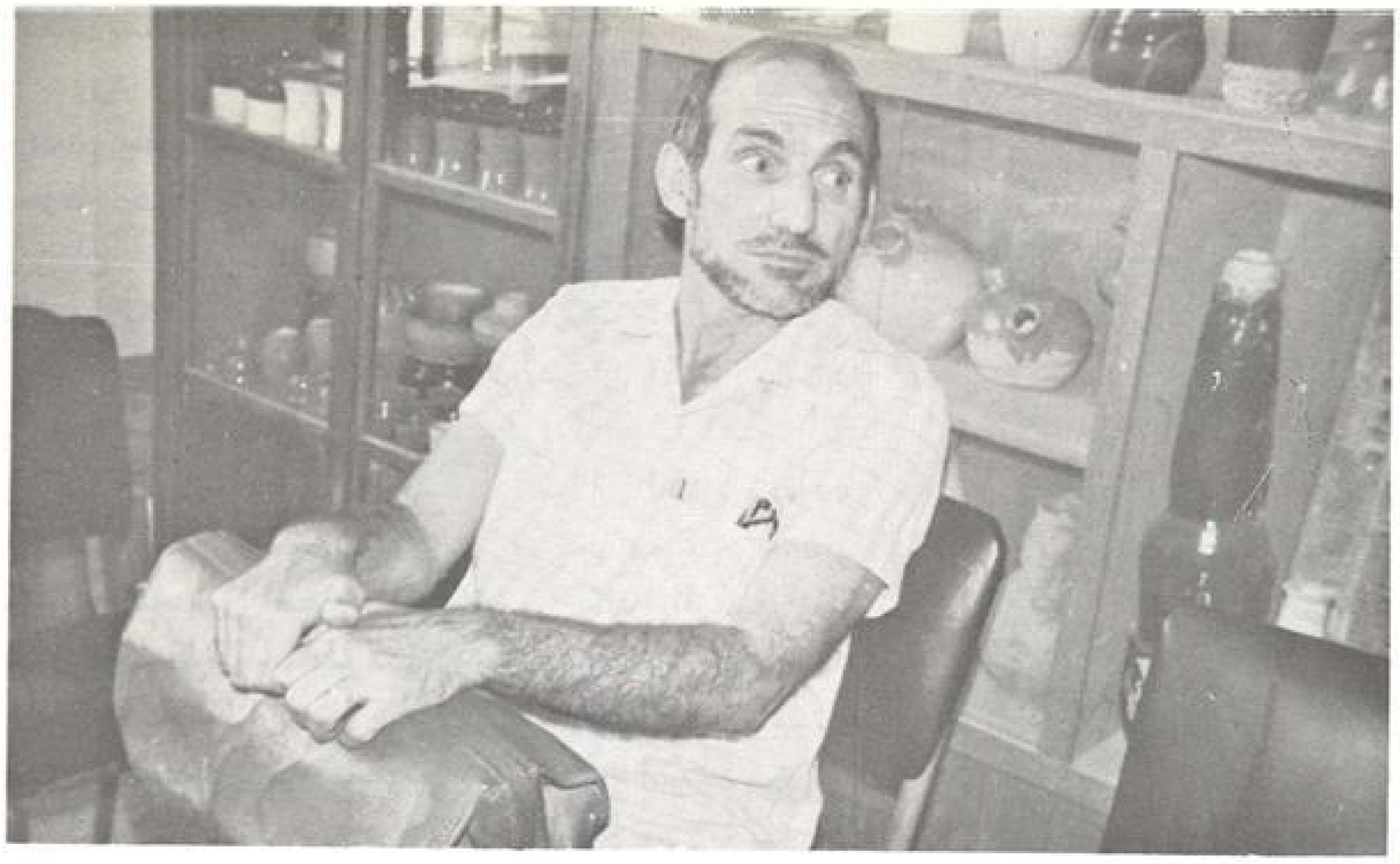
لست اجد في ما يقوله عني الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا اي اتهام لي في شيء ، ذلك اني كما يقول لم اكن مفهوما في بعض نواحي كتابي سواء عن اعياء اوركاكه في التعبير ، ولكني لم اشأ ان اغير ما كتبت كل التغيير



ـ حروف ضوئية : مائية لشاكر حسن آل سعيد .

بعد مراجعتي للنصوص التي سبق ان دونتها في حالة فكرية معينة منذ اكثر من خمسة عشر عاما .. كما اني ككاتب لا اعتبر كتاباتي « وسائل ايضاح » لافكاري أو فني بقدر ما هي مؤلفات فنية قائمة بذاتها .. وفي هذه الحال يصبح « الغموض » و « الوضوح » من ابعادها ، ذلك انه اذا كانت غايتي كفنان ان اثبت بصورة تلقائية علاقتي انا « الذات » مع « العالم » بواسطة الكتابة فمن ذا الذي يستطيع ان يجزم ان وضوحي لن يكون زيفا في طرح تلك العلاقة ؟ .

على اني اذا كنت غامضا حقا فان قراءة مؤلفي باجمعه هو ما سيوضح معنى غموضي .. وباختصار فان كتابي لوحة متكاملة بجميع فصوله ولا عبرة بالحكم على بعض جوانبه فحسب .



ـ الاستاذ شاكـر
حسن ال سعيـد .

● **التفرغ الفني .. اعتمد في كثير من الدول .. فما هي برايك الطريقة المثلى له .. ؟**

* الحديث عن التفرغ الفني يعود بي الى مؤتمر الفنانين قبل اكثر من عام ، لقد كنت ارى فيه موضوعا لتقرير قدمته في حينه واقر بالاجماع (كمشروع لتاسيس مركز للبحوث الفنية والجمالية) وانني اعتبر التفرغ جزءا من مشروع اساس للبحث الفني يعفى فيه الفنان من مهامه الوظيفية لكي يمتلك شروط ابداعه الفني ضمن مركز للبحوث ويصبح فيه حرا في العمل والتفكير كما تصبح في متناول يده جميع الوسائل التي تعينه على اخراج مشاريعه الفنية الى حيز الوجود لقد اخذت وزارة الاعلام لحسن الحظ بمشروعي في انشاء مركز للبحوث الفنية والفت لجنة ضمت في عضويتها النـاقد جبرا ابراهيم جبرا والمؤرخ الاثاري د. بهنـام ابـو الصوف والموسيقي فريد الله ويردي والفنـان الاديب جميل حمودي ومدير الفنون العام والرسام نزار سليم وانا .. وقد توصلنا الى صيغة نهائية للمركز .

وهكذا ترى ان دعوى التفرغ الفني عندي ليست « مجانية » بحيث يترك للفنان التصرف بوقته وجهوده وخاماته (كما يشاء) بل هي ملتزمة تشترط التوصل الى تبادل وجهات النظر مع الاخرين في سبيل الوصول الى قناعة تشكيلية ذات زخم جماعي ، وباعتقادي ان التفرغ بمعناه المجاني لا يضمن سوى حرية الفنان في ابداعه في حين لا بد له ان يضمن لنا ايضا « التزامه » الفكري والانساني في بحثه وهو ما يجدر النظر اليه بعين الاعتبار .

● **قد عولجت المثل التي شغلت اذهان النـاس باساليب يغلب عليها طابع الجمود او تجنب الفنانين التعبير عنها .. او عبروا عنها بطريقة تكاد تنسينـا اهمية تلك الاهداف التي نسعى لتحقيقها .. هل هذه برايك مشكلة تواجه الفنان . ؟**

* ربما يفتقر عصرنا الراهن لمثله وذلك على الاقل بالنسبة لعالمنا المحلي حيث تختلط شروط معاصرتنـا بشروط ديمومتنا ، فانت ترى ان مصيرنا الفني في مثل هذه الظروف يفقد رصيده الدائم من النقاء الروحي ، اذ هو في كل لحظة حصيلة مجابهة الانسان الكـوني بظروفه المصطنعة النسبية .

لقد احرز العلم انتصاره في العالم الغربي منذ ان جعل من التصنيع مجالا لتعميق مفاهيمه ، بيد ان الانسان المعاصر ما زال مجبولا على عبادة آلهتـه القديمة وما كان قد احرزه من قناعة مطلقة في نهايـة القرن التاسع عشر يفقده اليوم بشكوكه النسبيـة بنواياه الكونية ، وفي وطننا العربي يتبوأ العلم صوامعه في نفـوس مصلحيـه الروحيين الـذين حطمـوا قناعـاتهم منـذ ان ازالوا اقنعتهـم ، انهم ينهلـون العلـم منـذ طفولتهـم كما انهم يقبلـون ظروفـهم التصنيعية عند اخلاقية مجتمع يتبجح بحويته ومساواته واخائه بل ويتبجح باخطائه وجرائمه ، وهكذا فهو يقدم النذور والقرابين لآلهة لا يجرؤ على تسميتها .. وهو مع ذلك يفتقر الى افيونه وعقاقيره بمجرد ان يخلد الى احلامه ، لقد تنكر لالهه وعشيرته وذاته .

وهكذا يجد الفنان العربي نفسه ضائعا في وطنه، بعيدا عن ملجأه .. انه غريب في عقر داره ، لانه لم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يعد ليتعرف حتى على نفسه .. مهادا ستكون مثله سوى صورة لضياعه ؟ . انه يحمل الماء وهو ظمآن ويزرع الحقول وهو جائع ، انه غني فقير وكريم بخيل .. لقد اختلت مواقفه بعد ان تزعزع ايمانه بربه وقومه وذاته في ان واحد ..

كان الفنان قديما في العصر الاسلامي يعكس ايمانه بالله في فنه ، فهو يتوصل الى الزخرفة (الأرابسك) بدافع من بحثه عن المطلق فكان فنه التشكيلي انعكاسا لايمانه بالله الواحد الاحد ، الذي لم يلد ولم يولد .

اما اليوم ، وبعد ان تخدر « بأفيون » الالحاد في عصر المجتمع الصناعي ، عصر العلم والقنبلة الذرية وحرب فلسطين والخليج العربي .. فهو لا يعكس سوى تبعيته للفكر الغربي ، وسوى « حاجته » لايمانه بالله .. من هنا اصبحت مثل الفنان العربي من مشاغله اليومية فهو بحاجة لاعادة بناء « اسسه » بعد ان تبين له انها مجبولة بالاملاح وليس بالماء والتراب .. ان اساليبه في الاكتشاف تفتقد طبيعة رؤيته الفنية التي لا بد ان تكون ديناميكية (تبدأ متحركة لتنتهي الى السكون ، لا ان تبدأ من السكون لتنتهي الى الحركة) .

● **من مميزات عصرنا الحديث انه كان مسرحا لثورات فكرية عديدة .. كل ثورة تقوم مستمدة قوة الاندفاع من التي سبقتها او تثور بعدها على المنهج في التعلم .. هل ساهمت المدرسة البغدادية في الرسم بذلك .. ؟**

* المدرسة البغدادية المعاصرة لا تزال في مرحلة طفولتها رغم نضوجها فقد كانت تلجأ الى « التقليد » و « المحاكاة » في نفس الوقت الذي تعبر عن نفسها بلغتها ذات الطابع ولكن الخطر يكمن في هذا الذي تحاكيه وتقلده ، اذ تظل تفتقر الى أبوين صادقين تثق بهما وتنسج على منواليهما واقصد بذلك ان الفنان العراقي المعاصر كغيره من الفنانين العرب لم يقف مكتوف اليدين امام التطور العالمي لانه في صميمه ، ولكن كما وقفت المدرسة المكسيكية في الفن على اقدامها منذ مطلع القرن العشرين وكما ظهرت بوادر نهضتنا القومية في الفن ما بعد عام ١٩٤٨ فان فننا اليوم يمر بمرحلة جديدة بولادة جديدة يكتشف فيها نفسه .. وابويه الحقيقيين وطابعه الشخصي الفذ .. ويجدر بنا ان نعترف بشيء من الضيق ، ان التطور الذي مرت به المدرسة البغدادية في الخمسينات سرعان ما اصابته نكسة في الستينات ، فبمقدار ما حطم رجل الحكم قيوده عبر ثورات تموز وضع رجل الفن القيد حول معصميه ، فشباب الستينات كانوا شرهين للتأثر بالفن الاوربي (التجريدية، النزعات الواقعية) وكان لهم بعض الحق في ذلك بعد ان وجدوا انفسهم متخلفين عن الركب العالمي ولكنهم نسوا انفسهم وطابع حضارتهم فجاءت اعمالهم ناقصة .. فهي على شيء من الجودة من ناحية التقنية ولكنها تفتقر الى وعيها ومحتواها الاساسي وهما الاصالة والشخصية الفذة .. اي الى التعبير بحرية حقيقية عن العلاقة بين الذات والعالم ومن منطلق موضوعي .. وها هي بوادر العودة الى المنبع تظهر منذ مطلع السبعينات من جديد ، فما يهم شبابنا اليوم هو التعبير باصالة عن موقفهم الراهن في الفن .. انهم يغامرون في اللحاق بركب الحضارة العالمية دون ان يفقدوا صلتهم بحضارتهم ومع ذلك فما زالوا في اول الطريق لانهم لم يفهموا بعد تراثهم بأوسع معانيه .. ومن يدري ماذا يخبيء لنا المستقبل ..؟ ولكننا على ثقة من ان تطورنا الفني لن يتزعزع اذا ما اعتمد حقا على اسس موضوعية .. فالعمل الفني في جميع الاحوال والازمنة يعد « مهارة » انسان مختص و « ابداع » انسان مثقف في نفس الوقت فاذا اجتمعت المهارة في التقنية وسعة الفكر في الابداع تحققت جزالة اسلوبه واصالته معا .

البصرة ــ عبد البطاط



ــ احدى لوحات شاكر حسن ال سعيد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مفهوم الملحمة في الأدب العربي

بقلم : حسن محسن

الدراسات الادبية ــ ولا سيما الاكاديمية منها والمدفوعة بالطموح ــ تأخذ احد سبيلين ، اما التعصب المتطرف للموضوع المدروس ، واما الطعن والتشكيك والاحتكام لاصالة الادب غير العربي . ويرى بعض الدارسين أن الادب العربي خلو من فن الملاحم ، ولكن ، لم وقع الاختيار على لفظ «ملاحم» أو « ملحمة » حين ترجم المصطلح غير العربي "Epic" في الالياذة والاوديسا الى العربية ؟ هل لصلة موضوعية أو لغوية؟ اذا كانت الأولى فمعنى ذلك أن الشعر العربي به ملاحم ، واذا كانت الثانية فاللفظة اللغوية لها مدلول موضوعي :

يقول ابن منظور في لسان العرب في مادة « لحم » والملحمة الوقعة العظيمة القتل . وقيل موضع القتال ، والحمت القوم اذا قتلتهم حتى صاروا لحما . وفي الحديث « اليوم يوم الملحمة » ــ يوم فتح مكة ــ والجمع الملاحم مأخوذ من اشتباك الناس واختلاطهم فيها ، كاشتباك لحمة الثوب بالسدى . وقيل هو مأخوذ من اللحم لكثرة لحوم القتلى فيها والملحمة : القتال في الفتنة حيث يقطعون لحومهم بالسيوف ، قال ابن برى : شاهد الملحمة قول الشاعر :

بملحمة لا يستقل غرابها
دفيفا ويمشي الذئب فيها مع النسر

ومعناه أن الغراب لا يسرع في طيرانه لكثرة ما يجد من اللحوم ، ومصاحبة الذئب للنسر كناية عن كثرة القتلى ، فكل مفترس واجد ما يشغله عن الآخر ..

ويقول بشار بن برد :

في كل يوم لنا عيد وملحمة
حتى سبانا بأسياف وأغماد

فالملحمة في البيت من وقائع الحروب يتلاحم فيها الجيشان المقتتلان .

والى جانب استعمال الملحمة في معنى الوقعة العظيمة استعملت في معنى المجادلة والمناقضة ، ففي كتاب « الامتاع والمؤانسة » لابي حيان التوحيدي يقص ابو حيان على احد الوزراء ما كان في المناقشة التي دارت بينه وبين ابن عبيد في تفضيل الحساب على الانشاء حيث يقول : « **فمصالح أحوال العامة والخاصة معلقة بالحساب . على هذه الجديلة ــ اي الشاكلة ــ والوتيرة ، يجري الصغار والكبار والعلية والسلفة ، وما زال اهل الحزم والتجارب يحثون أولادهم ومن لهم عناية على تعلم الحساب ، ويقولون لهم : هو سلة الخبز . وهذا كلام مستفيض ، ومن عبر عما في نفسه بلفظ ملحون او محرف او موضوع غير موضعه وأفهم غيره وبلغ به ارادته وأبلغ غيره فقد كفى ، والزائد على الكفاية فضل والفضل يستغنى عنه كثيرا ، والاصل يفتقر اليه شديدا . قال : ومن آفات هذه الكتابة أن اصحابها يعرفون بالريبة ويرمون بالآفة كآل الحسن ابن وهب وآل ابن ثوابة . قال : هذه ملحمة منكرة** »(١)

كما استعملت الملحمة في معنى الفتنة التي تؤدي الى الحرب ، ومن ذلك ما يروي عن رسول الله صلى الله عليه وسلم : « **عمران بيت المقدس خراب يثرب**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وخراب يثرب خروج الملحمة ...» وجاء في وصف النبي انه نبي الملحمة فقيل في تفسير ذلك انه نبي القتال لمجاهدته الكفار والمشركين ، ولكن بعض المفسرين جنحوا بكلمة الملحمة التي وصف بها الرسول الى معنى آخر هو التأليف والاصلاح ، فقالوا : نبي الملحمة اي نبي الصلاح وبهذا تكون الكلمة مأخوذة من لحم الامر : بمعنى احكمه حتى تتساوق اجزاؤه فاذا هو متآلف متماسك «٢» .

هذه التفسيرات للمعنى اللغوي على أن الملحمة بفتح الميم الاولى وهنا تجمع على ملاحم . وحينما تضم الميم الاولى فانها تجمع على « ملحمات » بضم الميم الاولى ، وحينذاك يطالعنا ابو زيد محمد بن ابي الخطاب القرشي في جمهرة اشعار العرب بسبع قصائد تسمى « الملحمات » «٣» كلها تشترك في تصوير الحياة البدوية وما تحتويها من متع بريئة ايام الصبا ومن تصوير لوقائع الجاهليين وما كان بين القبائل من تطاحن ، وهذه القصائد السبع :

١ ــ للفرزدق ص ١٦٣ وعددها ١٠٩ من الابيات ومطلعها :

عزفت باعشاش وما كدت تعزف
وانكرت من حدراء ما كنت تعرف

٢ ــ وجرير ص ١٦٨ وعددها ٥٠ بيتا ومطلعها :

حي الغداة برامة الاطلالا
رسما تقادم عهده فأحالا

٣ ــ والاخطل ص ١٠٧ عددها ٥٣ بيتا ومطلعها

تغير الرسم من سلمى باقفار
وأقفرت من سليمى دمنة الدار

٤ ــ وعبيد الراعي ص ١٧٢ وعددها ٨٦ بيتا ومطلعها

ما بال دفك بالفراش مزيلا
أقذى بعينك أم أردت رحيلا

٥ ــ وذي الرمة ص ١٧٧ وعددها ١٢٦ بيتا ومطلعها:

ما بال عينك منها الماء ينسكب
كأنه من كلى مفرية سرب

٦ ــ والكميت بن زيد الاسدي ص ١٨٧ وعددها ٨٨ بيتا ومطلعها :

الا لا ارى الايام يقضى عجيبها
بطول ولا الاحداث تفنى خطوبها

٧ ــ والطرماح بن حكيم ص ١٩٠ وعددها ٤٣ بيتا ومطلعها :

قل في شط نهروان اغتماضي
ودعاني هوى العيون المراض

والملحمات هنا هي المحكمة النظم الملحمة النسج كما سمت الملحمة المفتوحة الميم بمعنى الفتنة والقتال ، يكون في ذلك من تلاحم المجيوش ، فالاشتقاق في كلتا الكلمتين من منبع واحد والمعنى قريب في كليتهما ، وهؤلاء السبعة من شعراء بني امية .

وقد اطلق الدكتور سعد الدين الجيزاوي على هؤلاء السبعة « شعراء الملاحم » بفتح الميم وقال بعد ذلك : واليك هؤلاء الشعراء ومطالع ملاحمهم «٤» ، وهذا اطلاق لا يتفق مع ما جاء به ابو زيد القرشي في جمهرة اشعار العرب .

وقد اطلقت الملحمة عند ابن خلدون على ما سوف يكون للامم في المستقبل من الحرب والملك وغير ذلك مما يجيء به الكهان والعرافون ، يقول ابن خلدون في مقدمته : **« وكل أمة من الامم يوجد لهم كلام من كاهن أو منجم او ولي في مثل ذلك من ملك يرتقونه او دولة يحدثون أنفسهم بها ، وما يحدث لهم من الحرب والملاحم ومدة بقاء الدولة وعدد الملوك فيها والتعرض لاسمائهم، ويسمى ذلك الحدثان ، وكان في العرب الكهان والعرافون يرجعون اليهم في ذلك وقد أخبروا بما سيكون للعرب من الملك والدولة »** «٥» . ويفهم من نص ابن خلدون أن الملحمة كانت تطلق في فترة ما على نوع من الكلام يقوله الكهان والعرافون ويحتوي نبواءت متعددة فحواها الحرب او الملك وما سوى ذلك مما تتعرض له الامم على تغير الازمان .

ولكن هل استعملت كلمة « الملحمة » اسما لنوع من الشعر قبلا ؟

الجاحظ في باب النوكى (الحمقى) من بيانه يقول: **« وأما أبو يس الحاسب فان عقله ذهب بسبب فكره في مسالة ، فلما جن كان يهذي بانه سيصير ملكا ، وقد الهم ما يحدث في الدنيا من الملاحم ، وكان أبو نواس والرقاش يقولان على لسانه أشعارا على مذاهب ابن عقب الليثي ويرويانها أبايس فاذا حفظها لم يشك أنه الذي قالها . فمن تلك الاشعار قول ابي نواس :**

واعتراك الروم في معمعة
ليس فيها لجبان من مفر
كائنات ليس عنها مذهب
خطها يوشع في كتب الزبر
وعلامات ستأتي قبله
جمة اولها سكر النهر «٦»

وفي كشف الظنون يرد هذا النص : ملحمة ابن عقب : وهو يحيى بن عقب معلم الحسن والحسين رضي الله عنهما منظومة لامية اولها :

رأيت من الامور عجيب حال
لاسباب يسطرها مقالي (٧)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واشارة الى ابن عقب يقول أبو الفرج الاصبهاني في اغانيه : « **أخبرني أحمد بن عبدالله بن عمار قال : حدثني أحمد بن سلمان بن أبي شيخ عن أبيه عن محمد بن الحكم عن عوانة قال : ثلاثة لم يكونوا قط ولا عرفوا : ابن أبي العقب صاحب قصيدة الملاحم وابن الفريه ومجنون بني عامر** » «٨» .

هذا النوع من الشعر المسمى بالملاحم والذي أشار اليه الجاحظ وأبو الفرج الاصبهاني لون من الشعر يتحدث عن المستقبل من أحوال الامم ، ذلك المستقبل المملوء بالمخاوف والحروب والفتن ، وهو نوع من التكهن وضرب من العرافة يقوم به المنجمون .

واذن فما التعريف العلمي للملاحم والذي يكشف الحجب عن هذا التعليل ؟ يقول أبو الطيب صديق بن حسن صاحب « أبجد العلوم » تحت عنوان ــ علم الملاحم ــ « **جمع ملحمة وهي الوقعة العظيمة في الفتنة مثل وقعة بخت نصر ، ووقعة جنكيز خان ، وهو لاكو، وتيمور . فيبحث في هذا العلم عن معرفة أوقات الفتنة بالدلائل النجومية ، وقد عرفت أن علم أحكام النجوم من أضعف العلوم دلالة فلا تعويل عليه** أصلا ، وان أردت **الوقوف على معرفة الملاحم فعليك** بالاحاديث **الواردة فيها ولا ينبئك مثل خبير ، هذه عبارة** مدنية العلوم وأقول **ليست ملحمة ولا فتنة كبرى أو صغرى من الملاحم والفتن التي تكون الى يوم القيامة وقيام الساعة في مطلع الشمس ومغربها وسائر أقطار الارض الا وقد أخبر النبي صلى الله عليه وسلم بها في أحاديثه الشريفة كما في حديث حذيفة بن اليمان المروي في السنن وقد وقعت منها ملاحم وفتن كثيرة وسيقع ما بقي منها ، ولكن العلم بمواقيتها مما استأثر الله سبحانه وتعالى بعلمه ولا يتيسر لبشر أن يعلم بوقتها الا بعد وقوعها وحصول التطبيق بالاحاديث الواردة فيها** » . «٩»

من هذا نفهم ان الملحمة قد اطلقت على نوع من الشعر القديم ، ولكنه لم يرو أحداثا وقعت بل ينبيء بما سيكون على سبيل التكهن والرجم بالغيب ، ولكن دهشتنا يثيرها ما يرويه الجاحظ من ان الملاحم كانت على مذاهب ابن أبي العقب !! كذلك عبر أبو الفرج في الاغاني عن هذا الرجل فمن هو ؟ وما نوع هذا الشعر ؟ تفسير هذا النوع من الشعر يتبين من التعليق على نص الاغاني في تعريف كلمة الملاحم ــ كما أوردت في كتاب ابجد العلوم ــ بأنها أصبحت اسما لعلم خاص تعرف به أوقات الفتن والوقائع بدلائل النجوم ، فالشاعر ابن أبي العقب كان ينظم شعرا يضمنه وصف الاحداث والوقائع متوقعا أن تكون في قريب من الزمن او بعيد معولا في ذلك على استدلالات فلكية (١٠) ، والاشعار المأثورة في هذا الضرب منها ما نسبه الجاحظ الى أبي نواس فيما رويته قبلا حيث كان يتكلف هذا المذهب الشعري هو والرقاشي وبعد ذلك يرويان هذا الشعر أبايس ، وهنا يقوم أبو يس بدور الراوي فيذيع ذلك على الناس وحينذاك يتهمه الناس بأنه كاهن يرجم بالغيب .

وابن خلدون في مقدمته يذكر من شعراء الملاحم الكثير ، ويذكر الى جانب ابن أبي العقب الذي كثر ذكره في كتب الادب والتاريخ : ابن العربي الحاتمي وابن سينا والباجر يقول عبد الرحمن خلدون : « **ووقفت بالمشرق على ملحمة منسوبة لابن العربي الحاتمي في كلام طويل شبه الغار لا يعلم تأويله الا الله لتخلله أوفاق عددية ورموز ملغوزة وأشكال حيوانات تامة ، ورؤوس مقطعة وتماثيل من حيوانات غريبة وفي آخرها قصيدة على روي اللام ، والغالب أنها كلها غير صحيحة لانها لم تنشأ من أصل علمي من نجامة ولا غيرها .. وسمعت أيضا أن هناك ملاحم أخرى منسوبة لابن سينا وابن عقب وليس في شيء منها دليل على الصحة لان ذلك انما يؤخذ من القرانات ، ووقفت بالمشرق ايضا على ملحمة من حدثان دولة الترك منسوبة الى رجل من الصوفية يسمى « الباجر » وكلها ألغاز بالحروف أولها :**

ان شئت تكشف سر الجفر يا سائلي
من علم جفر وصى والد الحسن«١١»

ورد هذا الكلام في فصل عنوانه « فصل في ابتداء الدول والامم ، وفيه الكلام على الملاحم والكشف عن مسمى الجفر » . وابن خلدون اراد بالحدثان هنا ما سوف يحدث في المستقبل لا ما حدث في الماضي ، كما ورد في كلامه انه سمع أن هناك ملاحم أخرى منسوبة لابن سينا ... فهل خاض ابن سينا هذا الضرب من الشعر في ذلك الزمن المتقدم ؟ وهل كان ذلك من قبيل ما نسب الى أبي نواس أو كان على مذاهب ابن أبي عقب ؟ .. يجيب عن هذا السؤال ابن أبي اصيبعة في عيون الانباء في طبقات الاطباء فيحدثنا قائلا : « **وما ينسب الى الشيخ الرئيس ابن سينا قصيدة فيما يحدث من الامور والاحوال عند قران المشتري وزحل في برج الجدي بيت زحل وهو أنحس البروج . وجملة ما قيل في هذه القصيدة من احوال التتر وقتلهم للخلق وخرابهم للقلاع جرى وقد رأيناه في زماننا والله أعلم ان يكون الشيخ الرئيس قال هذه القصيدة أو غيره ومنها :**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

احـــذر بني مـــن القران العاشر
وانفـــر بنفسك قبل نفـــر النافر
لا تشغلنـــك لـــذة تلهـــو بهـــا
فالمـــوت أولى بالظلوم الفـــاجـــر
واسكن بـــلادا بالحجـــاز وقم بها
واصبر على جور الزمان الجائر
لا تركنن الـــى البـــلاد فـــانها
سيعمها حـــد الحســـام البـــاتر »

ويقول ابن ابي اصيبعة :

وانشدني بعض التجار من اهل العجم قصيـــدة لابن سينا في هذا المعنى على قافية الراء الساكنـــة واولهـــا :

اذا أشرق المريخ من ارض بابل
واقترن النمسان فالحذر الحـــذر
ولا بد أن تجري أمـــور عجيبـــة
ولا بد أن تأتي بـــلادكم التتر (١٢)

من كل هذا نستنتج أن الملحمة اطلقت في القديم على الشعر أو على نوع خاص منه ، ويرجع هـــذا الاطلاق الى عهد بعيد ، يرجع الى عصر الجاحظ كما جاء في كتابه : « البيان والتبيين » ، ويرجع كذلك الى العصر الذي عاش فيه ابن ابي العقب الذي كان يعلم الحسن والحسين كما جاء في « كشف الظنون » والحسن والحسين عاشا في القرن الاول الهجري . اذن فهذا الاطلاق ليس بمستحدث في الشعر العربي وان كـــان لم يرد به المعنى الفني الحديث للملحمة . ويؤكد مـــا اذهب اليه استطلاع تواريخ الوفاة لبعض الشعراء الذين قالوا شعرا سمي ملحمة ، ولبعض من كتبوا عنهم ، فالشاعر ابو نواس الحسن بن هانيء توفي سنة ١٩٨هـ والجاحظ عمرو بن بحر الذي اتى بشعر ابي نواس توفي سنة ٢٥٥ هـ ، وابو الفرج الاصبهـــاني علي بن الحسين توفي سنة ٣٥٦ هـ ، وابن سينا الحسين بن عبدالله الذي قال شعرا سمي ملحمة شاعر له شعر كثير اشهره عينيته التي مطلعها :

هبطت اليك من المحل الارفـــع
ورقاء ذات تدلـــل وتمنـــع

وقـــد توفي سنة ٤٢٨ هـ ، وابن العـــربي الحاتمي الذي ذكره ابن خلدون فيلسوف وله ديوان شعر أكثره في التصوف وتوفي سنة ٦٣٨ هـ وابن ابي اصيبعة توفي سنة ٦٦٧ هـ ، وعبد الرحمن بن خلدون توفي سنة ٨٠٨ هـ

وهذا عالم من علماء الفقه يحرم الملاحم ، وقـــد مات سنة ١١٨ هـ وهو يزيد بن حبيب الذي ظهرت الملاحم في عصره بل ربما قبل ذلك ، مما يؤكد ما ورد في التواريخ السابقـــة . يقول السيوطي في كتابـــه « حسن المحاضرة » : **قال ابن يونس كان مفتي أهـــل مصر وهو أول من أظهر العلم بمصر والمسائل في الحلال والحرام ، وقبل ذلك كانوا يتحدثون في الترغيب والملاحم والفتن «١٣» .**

ولعل السر في تحريم الملاحم احتواؤها ما يفيـــد الرجم بالغيب ، لهذا يحرم الفقهاء هذا اللون القديم من الشعر .

وباستعراض ما مر من النصوص حول مفهوم الملحمة نجد موقفا مغايرا عند سليمان البستاني في مقدمته لالياذة هوميروس ، حيث وقف في تحديـــده لظهور هذا اللون في الشعر عند اهل المغرب ويرى ان الملاحم عندهم ما تضمن من المنظوم احوال امة او قوم وفصلت فيه وقائع الحروب والتاريخ «١٤» . وما يقوله البستاني هنا يخالف ما ثبت من أن هـــذا النوع من الشعر يرجع الى عهد بعيد كما جـــاء في كتابي « البيان والتبيين » و « كشف الظنون » .

وبهذا استطيع الانتهاء الى الحقائق التالية حول مفهوم الملحمة قديما :

اولا : كلمة الملاحم اطلقت على نوع من الشعر يصف ما يجري على الدول والامم من احداث وشجون ووقائع مما ينضاف الى المستقبل من طريق الاستدلال عليه بأحكام النجوم كما في نصوص الجاحظ وصاحب الاغاني وابن خلدون .

ثانيا : هناك قصائد مطولة وغير مطولة على هذا النحو سميت بالملاحم واثبتت كتب الادب والتاريـــخ وجودها ونقلت طرفا منها كقصائد ابن ابي العقب وابن سينا ، وابن العربي .

ثالثا : تاريخ اطلاق كلمة الملاحم على هذا النوع من الشعر يرتد الى القرن الهجري الاول ومسجل فيما دونه المؤلفون في القرن الثاني ، فان كان هذا الاطلاق في القرن الاول على وجهة الظن والاحتمال للشك في حقيقة ابن ابي عقب الذي كان يعيش في القرن الاول، فهو في القرن الثاني على وجهة اليقين والثبوت لوروده في كتاب « البيان والتبيين » .

رابعا : الاطلاق العصري لكلمة الملاحم على معنى القصائد المطولة التي تتناول التاريخ الاسطوري للامم والدول كالياذة هو ميروس لا يختلف عن الاطلاق العربي القديم الا في شيء واحد : هو ان الملاحم العربية القديمة كانت تقص ما عسى أن يكون من احداث الامم والدول في المستقبل المغيب ، واما الملاحم في آداب الامم الأخرى فتتناول قصص تاريخها الماضي وما يشيع فيه مـــن اساطير .

(الكويت ــ حسن محسن)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مفهوم الملحمة في الأدب العربي

١ ــ الامتاع والمؤنسة ج ١ ص ٩٦ ــ ٩٧ لجنة التاليف والترجمة والنشر (القاهرة) ١٩٣٩ م

٢ ــ مجلة الوعي العدد ١٤ ص ٤١ من مقال للاستاذ محمد شوقي امين ــ القاهرة مطبوعات باكستان ١٩٥٤ .

٣ ــ جمهرة أشعار العرب ص ١٦٣ ــ ١٩٠ ط ١ ــ بولاق القاهرة ١٣٠٨ هـ

٤ ــ الملحمة في الشعر العربي د. سعد الدين الجيزاوي ص ٣٥ عدد ١٨٢ المكتبة الثقافية القاهرة ١٩٦٧ .

٥ ــ مقدمة ابن خلدون ص ٧٦٠ تحقيق د. علي عبد الواحد وافي ــ ــ لجنة البيان العربي ج ٢ القاهرة ١٩٥٨ .

٦ ــ البيان والتبيين تحقيق عبد السلام هرون ص ٢٢٨ ــ ٢٢٩ ج ٢ لجنة التاليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٤٨ .

٧ ــ كشف الظنون ــ ملا كاتب جلبي ص ٥١٦ ج ٢ ط ١ دار سعادت ١٣١٠ هـ

٨ ــ الاغاني ص ٩ ج ٢ ط ١ دار الكتب المصرية ١٩٢٨ .

٩ ــ ابجد العلوم ص ٦٤٥ ــ ٦٤٦ ج ٢ بهريال (الهند) ١٢٩٥ هـ .

١٠ ــ محاضرات في القصص في ادب العرب ماضيه وحاضره ــ محمود تيمور ص ٥٣ ــ ٥٤ طبع معهد الدراسات العربية ــ القاهرة .

١١ ــ مقدمة ابن خلدون ج ٢ ص ٩٤٦ ــ ٩٤٧

١٢ ــ عيون الانباء في طبقات الاطباء ج ٢ ص ١٨ ط ١ المطبعة الوهبية .

١٣ ــ حسن المحاضرة في اخبار مصر والقاهرة ص ١١٩ ــ ١٢٠ المطبعة الشرقية ١٣٢٧ هـ

١٤ ــ الياذة هوميروس مقدمة البستاني ص ١٦٢ ــ ١٦٣ مطبعة الهلال بمصر ١٩٠٤ م

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دوامة

قصة قصيرة

بقلم: سليمان الحزامي

الشارع مزدحم في المدينة الكبرى ، ملايين من البشر تعيش هناك .. آلاف منهم كانوا في ذلك الشارع ، الكل يحمل في يده كيسا او كيسين .. او اكثر السيارات تتبارى في سرعة بطيئة ، الكل يستخدم احدى يديه او كلتيهما كاسنان محراث يشق له دربا بين صفوف تلك الالاف من البشر .

كان هو واحدا منهم ، تبدو عليه اثار النعمة ، ويحمل في يده كيسا ، واقفا امام احدى نوافذ العرض يشاهد ويختار لنفسه او لعزيز لديه ، استغرق الموضوع اكثر من دقيقة .. بعدها وقع بكل ثقله على زجاج النافذة ليمنع نفسه من السقوط ، لكن ذلك لم يجد .. انزلقت يده على الزجاج ، وانزلق مع يده جسده . بعد ثانية واحدة ، خرج اليه احد العاملين في المحل ، كان يشاهده منذ الدقيقة التي وقف فيها ..

بعد ثانية اخرى ، كان هناكَ سور من البشر قد احاط بهما يستفسر ويسأل ويحاول ان يعرف ماذا حدث .. ومن الملقى على الارض ؟!..رجل هو ؟.. ام امراة هي ؟.. واخرون كان تفكيرهم : ان الملقى يحتاج الى سيارة اسعاف .. « سيارة شرطة » .. البعض كان يعتقد انها سكتة قلبية ، وان الرجل قد انتهى.من وسط ذلك الازدحام انبرى احدهم متحدثا عن نفسه :

انني رجل اطفاء .. ولي معرفة بالاسعافات الاولية .. وخاصة اسعافات التنفس . افسح له الآخرون الطريق وعبر الى الجسد الملقى على الارض وجثا على ركبتيه وبدأ بعملية الانقاذ .. فك رباط العنق ورفع كل الملابس التي على الصدر ، وانحنى على الرجل يقبله قبلة الحياة . كل هذا اخذ ثواني من دقيقة ، كان البائع خلالها قد اتصل بالاسعاف وجاء ليطمئن ... ان سيارة الاسعاف في طريقها اليه ، وتنفس الحاضرون الصعداء وترك بعضهم المكان .

كانت الحركة ــ خلال ذلك ــ عند البعض الاكثر ، عادية لم يوقفها او يؤثر عليها سقوط الرجل ، كان عدد منهم يكتفي بألقاء نظرة او اقل من نظرة على ذلك التجمهر ، ولا يحاول ان يسأل او يعرف . شرطي الاطفاء كان يرفع رأسه لحظة واخرى ليؤكد ان الرجل لا يزال حيا ، وان الموضوع لا يتعدى ضيق تنفس .

لذلك كان يطلب من المتجمهرين ان يرجعوا للخلف .. وان الرجل بحاجة الى هواء .. فعل ذلك اكثر من مرة ، والناس كانت تهمس لبعضها البعض : « للوراء .. للوراء .. » ، ولا تتحرك .

بعد دقيقتين ، رفع السور البشري رأسه بحثا عن سيارة الاسعاف ، كان صوت زعيقها واضحا في الآذان .. لكنها لم تكن ظهرت بعد .. ولم تكد تمضي ثوان قليلة حتى ظهرت وسط العديد من السيارات وصوتها يسبقها ليفتح لها الطريق .. وبعد ثلاث ثوان كانت السيارة تقف امام باب المحل .

بعد اربع دقائق كان الرجل ملقى على احد الاسرة المتحركة في مستشفى قريب من المدينة .. قال الدكتور بعد المعاينة : المريض يحتاج لعملية فورا .. ودفع به الى غرفة العمليات ، كان يئن من الالم ، كان يكتم صرخات الالم بشجاعة غريبة ، تدل على قوة احتماله لما يعانيه . ونزعوا عنه ملابسه .. صار عاريا ، وحلق له الشعر الذي على البطن وحول العانة وباطن الفخدين .. وغطي جسده بملاءة خضراء .

وعادت الحياة الى المكان عادية .. ناس تشاهد المعروضات .. واخرون يحملون اشياء اشتروها بعد ان اعجبتهم .. واخذ بائع المحل يشرح الحالة لزميل له .. وقطع عليهما حبل الحديث دخول زبون يريد ان يشتري .

اقترب طبيب المخدر من المريض .. وبهدوء ، وضع على فمه انبوبة الاوكسجين ، بعد ان تم حقنه بأبرة المخدر ، واخذت عين المريض يضيع فيها النور والاشياء الموجودة في الغرفة حتى تحولت الى ظلام . وابتعد طبيب المخدر عن المريض مفسحا المكان للجراح . كل شيء في غرفة العمليات يتم بلغة النظرات والتوقيت السليم . لا كلام .. ولا حديث .. فنحن في غرفة عمليات .. الهمس .. والهمس القليل قد نسمعه احيانا .. واخذت يدا الجراح تعملان بدقة ، يستلم من الممرضة ، ويضع على الطاولة ، والمريض قلبه يعمل خارج ارادته ووعيه من انبوبة الاوكسجين.

بعد دقيقة تم فتح الجرح ، ثم قطع الجزء التالف من امعاء ذلك الرجل ، ورفع الطبيب رأسه ، وكان يقول : « انتهى القسم الاول من العملية » . وعاد ثانية للقسم الثاني من العملية ، واخذت يداه تعملان بكل مهارة .. وبدأت الغرز تأخذ لها شكلا على جسد ذلك المريض .. وتسلم الطبيب المقص الصغير وقطع خيط الغرز ، وابتعد تاركا الباقي للممرضات والممرضين في الغرفة .. لا كلام ... مجرد نظرات تعني : اعمل او لا تعمل .. وكثيرا ما تعني رائع ! .. شكرا .. !

بعد دقائق من ذلك ، تم وضع الغطاء الاخضر مرة ثانية على جسد المريض ، فقد انتهت العملية .. وتم رفع انبوبة الاوكسجين بعد ان اجتاز الرجل مرحلة الخطر .

بعد خمس دقائق من ذلك ، دفع به الى خارج الغرفة ... الى عنبر به عدد غير قليل من الاسرة ، واستقبلت اعين المرضى الآخرين المريض الجديد ، تريد ان تعرف من عساه يكون .. وماذا به ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دقائق



وبمساعدة احدى الممرضات ، تم نقله الى سريره الخاص ... كان الرقم الذي يحمله (٢٦) .. بعد دقيقتين ترك نائما .. من اثر البنج مضت ساعات لم يحس بها .. ووقت لم يشعر به ، بينما كان عند غيره يعني جريان الزمن وساعات من عمر الحياة .

عندما بدأ يعي .. رأى العالم الذي حوله باهت النور .. شحيح الاضاءة . كانت الحركة تصل الى اذنيه بطيئة وغير مفهومة ، بعد قليل استطاع ان يرى ملامح المكان ... اخذ يفتح ويفحص عينه اكثر من مرة حتى تعود على المكان . أراد ان يتحرك قليلا ، لكنه أحس بألم في جهة بطنه اليمنى ، وابتسم ..

قال له الزميل تبدو عليه البدانة ، يجلس الاسترخاء في السرير (٢٥) : الحمد لله على السلامة .

رد عليه باقتضاب : الله يسلمك.. بعد ثوان أحس بالعطش ، واشار بسبابته الى احدى الممرضات عندما رآها تمر قريبا منه « اريد ماء » ... قال لها ...

واشارت الى لافتة صغيرة فوق راسه تقول : « ممنوع من المواد التي تؤخذ عن طريق الفم » ! ولاول مرة، أحس بالغذاء الاصطناعي المعلق الذي يعطى له . قالت له الممرضة بعد ان شاهدت وجهه : « يوم واحد فقط .. في المساء ، على ابعد تقدير ، تستطيع ان تشرب ماء » ... وذهبت ..

اراد ان يقول شيئا ، لكنه احس بثقل لسانه (...) خيل اليه كأنه بندول ساعة كبيرة يتحرك ببطء ، ولكن بثبات ..

قال له البدين : حاول ان تنام .

وبعد دقائق كان يغط في نوم خيل لمن حوله انه ثقيل . فتح عينه بعد ساعات . كان المكان مظلما ، وعرف انه نام مدة طويلة .. وان الوقت ليل ...

تلفت يبحث عن أحد يشاركه السهر ، لكن لم يكن هناك احد . مد يده يتحسس الجرح وقال في نفسه : الصباح قريب .. والنوم مريح .. ولكن اين النوم ؟

ومد يده مرة ثانية يتحسس الجرح ... انه طري ... انها عملية المصران الاعور ... الزائدة الدودية .. اراد ان يخفف عن نفسه ، انها عملية لا بد منها ، والزمن كفيل بازالة آثارها .. كان يقنع نفسه .. الى ان نعست عينيه فذهب يشارك الآخرين نومهم .

وجاء الصباح .. بدأ يعرف المكان اكثر ، رأى وجوها كثيرة حوله وقريبة منه .. وكانت الحركة سريعة في العنبر ، بعد وقت قصير كان الطبيب يقول له : بعد ان نظر الى الجرح .. صحتك تتقدم بسرعة .. مبروك .

مبروك على ماذا ؟ رفع عينه يسأل الطبيب ..

قال له الطبيب وهو يغطي الجرح: « على نجاح العملية ... اننا اقتطعنا منك المصران الاعور .. وهذا فيه راحة للجسم وللنفس » .

ابتسم وهو يقول للطبيب : الراحة لو كان الجسم كما هو دون ان يقطع منه شيء ، لكنها الظروف . قال الطبيب .. لقد سقطت في الشارع وكانت حالتك متدهورة .. وهذه عملية بسيطة ، والزائدة الدودية ليست مهمة الى هذا الحد .. اراد ان يقول شيئا .. اراد ان يقول انها ليست مهمة لانها لم تقطع منك .. من جسمك .

لكن الطبيب كان قد غطى الجرح والتفت الى الممرضة قائلا لها : الان تستطيعين ان تأخذي كل البيانات التي نحتاج لها .

ثم ، خلال دقائق ، ملأ الاستمارات اللازمة .. ومكث في المستشفى اياما استرد فيها قوته وصحته .. لكن احساسه بأن جزءا من جسده ، من داخل جسده ، قد اقتطع .. ظل يلازمه حتى خروجه من المستشفى ... بل وحتى اليوم .

الكويت ــ سليمان الحزامي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نظرية النحاة في النداء



جميل علوش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من المسائل التي يكاد ينعقد عليها اجماع النحاة ان المنادى على اختلاف حالاته واوضاعه يكون منصوبا بفعل النداء المحذوف المقدر « بأنادي » أو «أدعو» فان لم يكن منصوبا لفظا فهو منصوب محلا . ولسنا بحاجة لاحالة القاريء الى كتاب معين للاطلاع على هذه القاعدة فهي منتشرة في كتب النحاة ، القدامى منهم والمحدثين . ويكاد لا يخلو منها كتاب في النحو فهم يتناقلونها وكأنها وحي منزل لايأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه .

ولا يتوقف خطر هذه القاعدة التي نحن بصدد اثبات زيفها ، على لفظة او جملة او بيت من الشعر ، بل هو يتجاوز ذلك الى موضوعات وابواب واسعة في النحو . فهي تشمل النداء بجميع حالاته والاستغاثة والتعجب والندبة .

ولولا اننا نخشى الاطالة والاطناب لعرضنا لحالات المنادى وتوابعه من بناء على الضم ونصب وتعريف وتنكير ، وبينا الخلل والاضطراب اللذين يقع فيهما النحاة ويتعرضون لهما وهم يعالجون هذه المسألة .

عرض مفصل للنظرية

ولكي لا نغرق في خلافات النحاة ومماحكاتهم نرى ان نجتزيء من ذلك بعرض شامل يعبر عن مجمل ما تصوروه حول هذا الموضوع.والقصد من ذلك تجنب الضياعمن جهة ومحاولة تحديد موقفهم من جهة اخرى . فعلينا قبل ان نناقش النحاة ان نعرض نظرتهم كاملة واضحة .

وخير من يعرض هذه النظرية ويشرحها شرحا حسنا هو صاحب النحو الوافي يقول في ذلك : « يعتبر النحاة حرف النداء مع المنادى جملة فعلية انشائية للطلب برغم انها قبل النداء خبرية فهي تتحول معه الى انشاء طلبي جملته فعلية . فالاصل في مثل يا صالح هو أنادي صالحا . حذف الفعل مع فاعله الضمير المستتر وناب عنهما حرف النداء وبقي المفعول به وصار منادى واجب الذكر غالبا . وقيل ان المحذوف هو الفعل وناب عنه حرف النداء واستتر الفاعل في حرف النداء وقيل غير هذا (١) » . ولهذا يعتبر حرف النداء من حروف المعاني التي ينوب كل منها عن جملة محذوفة يذكر بدلا منها فحرف النداء ينوب عن « انادي » او « ادعو » وحرف الاستفهام عن « استفهم » وحرف العطف ينوب عن « أعطف » وهكذا (٢) .

ويقول ايضا : والمنادى بمنزلة المفعول به لفعل محذوف نابت عنه « يا » او احدى اخواتها . يقول النحاة مثل يا علي : ان اصله ادعو

او انادي عليا . حذف الفعل ونابت عنه « يا » وصار المفعول به منادى مبنيا على الضم في محل نصب . ويستدلون على انه في محل نصب بورود كثير من توابعه منصوبا في الكلام الصحيح المأثور . وليس في الجملة ما يصلح سببا لنصبه الا مراعاة المحل (٣) .

ويقول ايضا : فاذا جاء للمنادى تابع صح في هذا التابع ان يكون مرفوعا مراعاة صورية للضم المقدر في المنادى ، وجاز ان يكون منصوبا مراعاة لمحل هذا المنادى لانه مبني في محل نصبكما عرفنا ولا يجوز مراعاة علامة البناء الاصلي التي ليست طارئة مع النداء (٤) . فتتقى علامة البناء الاصلي السابق على حالها وتقدر على الاخر علامة البناء الجديدة التي جلبها النداء ويكون المنادى في كل ذلك في محل نصب (٥) .

هذا ما استطعنا استخلاصه من كلام النحاة في هذا الشأن . ولزيادة الايضاح لا بد من الاستعانة بالامثلة على الوجه التالي :

١ ــ في مثل : يا زيد ، نقول في اعراب « زيد » بموجب النظرية السابقة : انه منادى مبني على ما كان يرفع به لانه علم وهو في محل نصب بفعل النداء المحذوف .

٢ ــ في مثل يا زيد الخيل ، نقول في اعرابه : زيد منادى مضاف منصوب بفعل النداء المحذوف .

٣ ــ اذا اتبعا زيدا في الجملة الاولى بنعت وقلنا : يا زيد الكريم ، جاز لنا في الكريم الرفع اتباعا للضم الظاهر في « زيد » والنصب مراعاة لمحل زيد .

٤ ــ في مثل يا عيسى نقول : منادى مبني على علامة الرفع المقدرة على الالف المقصورة لانه علم وهو في محل نصب بفعل النداء المحذوف .

٥ ــ في مثل يا سيبويه : نقول في اعرابه : سيبويه منادى مبني على الضم الذي منعت من ظهوره حركة البناء الاصلي وهو في محل نصب بفعل النداء المحذوف .

٦ ــ اذا اتبعنا سيبويه في المثل السابق بنعت وقلنا يا سيبويه الكريم جاز في النعت الرفع اتباعا للضم المنوي في سيبويه والنصب مراعاة للمحل .

وحتى تكتمل الصورة تماما لا بد من عرض نموذج اخر من خلط النحاة واضطرابهم الناتجين عن نظريتهم العجيبة في النداء . وهي محاولة لتحديد موضع المستغاث من الاعراب. وهذا هو النموذج منقولا من المصدر نفسه : « الرأي الاقوى بين اراء متعددة ان المستغاث المجرور باللام الاصلية المعرب قبل النداء معرب مجرور باللام في محل نصب وان حرف الجر اصلي وهو مع مجروره متعلقان بحرف النداء « يا » لنيابته عن الفعل « أدعو » او ما يشبه كما عرفنا اول الباب . لكن كيف يكون معربا مع ان له محلا والاعراب المحلي لا يكون للمعرب الاصيل في الصحيح ؟ واذا كان له محل فما محله ؟ اهو الجر باللام ام النصب بالنداء ؟ اذ لا يمكن ان يكون له محلان . ولا يفيد في ازالة الاعتراض اعتبار اللام حرف جر زائدا لا يحتاج مع مجروره الى متعلق وبخاصة حين يكون المستغاث المجرور باللام مبنيا في أصله قبل النداء فيتعين ان يقال في اعرابه : انه مبني على ضم مقدر منع من ظهوره علامة البناء الاصلي وانه في محل كذا . فما محله أهو الجر أم النصب ولا يمكن ان يكون له محلان . واذا تخيرنا احدهما هنا او هناك فما وجه الترجيح ؟ وبالرغم من هذا لا مفر من الاخذ باحد الرأيين :

ا ــ اما الرأي السمح الذي يعرب المستغاث المجرور باللام الاصلية الذي ليس مبنيا قبل النداء منادى مجرورا باللام في محل نصب مع انه معرب وان المبني أصالة مجرور بكسرة مقدرة منع من ظهورها سكون البناء الاصلي او حركة البناء الاصلي في محل نصب . ولا يخلو هذا الرأي بشطريه من ضعف بسبب مخالفته بعض قواعدهم العامة ولكنه اهون مخالفة من غيره .

ب ــ واما الرأي الذي يعتبر حرف جر زائدا او ما بعدها مجرور باللفظ له محل اعرابي اخر وهما لا يتعلقان فالمستغاث المعرب اصالة مجرور بها في محل نصب وهي مبنية على الفتح الا مع المستغاث المعطوف الذي لم تسبقه « يا » فتبنى على الكسر . والمستغاث المبني اصالة قبل النداء يكون مجرورا بكسرة مقدرة منع من ظهورها علامة البناء الاصلي في محل نصب فزيادة اللام لا اصالتها هي التي تجعل للمنادى اعرابا لفظيا واخر محليا اما اصالتها فتقتضي اللفظ وحده » (٦) .

وفي هذه النصوص كثير من الخلل والاضطراب اللذين كانت نظرية النحاة العجيبة في النداء سببا في نشوئهما . وقد حاول المؤلف جهده ان يخرج برأي سليم من غمرة هذه الاراء المتضاربة والتصورات البعيدة فلم يعد بخفي حنين فقط بل وقع فيما كان يحذره من الاستحالة والتناقض ، وزاد الامر ضغثا على ابالة حين اعترف بأن الرأي الذي اعتبره سمحا لا يخلو من الضعف لان السماحة والضعف لا يجتمعان في شيء واحد . كل ذلك لانه تشبث بالنظرية العتيدة العجيبة وتمسك بها وحاول ان يطبق ما عجز غيره من الحذاق والجهابذة عن تطبيقه ذلك ان المستحيل لا يخلق الا مستحيلا والمخدج لا يمكن ان يكون الا مخدجا .

ولا شك ان صاحب النحو الوافي قد لمس الحقيقة في بعض الاحيان لمسات صائبة ولكنه كان ما يلبث بعد ذلك ان يخطىء الهدف والسبب في ذلك تمسكه بنظرية مهتزة . فمن هذه اللمسات الصائبة قوله بأن الاسم المعرب لا يمكن ان يكون له

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محلان من الاعراب الا اذا كان مجرورا بحرف الجر الزائد . غير ان تمسكه بالنظرية واخذه بها جعلاه يتجاهل ذلك او يتعامى عنه فيعرب المستغاث به مجرورا بالحرف في محل نصب على الرغم من انه معرب . وليت شعري ما الذي يفرض عليه أن يقترح رأيا يؤمن بضعفه ومخالفته لبغض قواعد النحاة على حد تعبيره ؟ بل لماذا يلزم نفسه برأي فيه ضعف ومخالفة لقواعد النحاة ؟ ثم هل هناك جدوى من المفاضلة بين مخالفة واخرى وهل يخول لنا تفضيل مخالفة على مخالفة كون احداهما اهون من الاخرى ؟ اليس الخطأ خطأ بغض النظر عن حجمه ؟ ام ان الخطأ الصغير ضرب من الصواب ؟ اليس جديرا بنا ان نفكر كثيرا قبل الايمان المطلق بنظرية توقعنا فيمثل هذا التناقض والارتباك؟

ونحن ما زلنا نوجه الخطاب الى صاحب النحو الوافي ولم نتجاوز ذلك الى نقد النظرية نفسها . فقبل الانتقال الى ذلك نود التنبيه الى خطأ قوله في اعراب المستغاث المبني أنه مجرور بكسرة مقدرة منع من ظهورها سكون البناء الاصلي او حركته ، اذ من بديهيات النحو ان الحركة تقدر على الالف المقصورة للتعذر وعلى الياء للاستثقال وعلى ما قبل ياء المتكلم لاشتغال المحل بحركة المناسبة ولكنها لا تقدر في الاسم المبني . قال ابن النحاس في التعليقة : « الفرق بين الموضع في المبني والموضع في المعتل انا اذا قلنا في قام « هؤلاء » ان هؤلاء في موضع رفع لا نعني به ان الرفع مقدر في الهمزة كيف ولا مانع من ظهوره لو كان مقدرا فيها لان الهمزة حرف جلد يقبل الحركات وانما نعني به ان هذه الكلمة في موضع كلمة اذا ظهر فيها الاعراب تكون مرفوعة بخلاف « العصا » ، فانا اذا قلنا : انها في موضع رفع نعني به ان الضمة مقدرة على الالف نفسها(٧).» ولذلك فالصحيح ان نقول : انها اسم اشارة مبني على السكون او غيره في محل جر بالحرف ولا يصح التقديرهنا بأية حال من الاحوال . وهذا ينطبق على مثل يا سيبويه اذ لا يصح ان نقدر فيه حركة وكل حديث من هذا القبيل فهو ضرب من الوهم .

والان آن لنا ان نناقش النظرية فنثبت زيفها وفسادها . ويجمل بنا في هذا المقام ان نورد نصا لسيبويه اوشك فيه ان يضع يده على موطن الداء لولا انه مر بالمسألة مر العجلان دون ان يتلبث او يتلوم . ومهما يكن فحسبه أنه واجه هذه القاعدة المختلة المهتزة مواجهة المتردد المتشكك لا المؤمن المقتنع . وهذا هو النص : « اعلم ان النداء بكل اسم مضاف فيه فهو نصب على اضمار الفعل المتروك اظهاره والمفرد رفع وهو في موضع اسم منصوب . وزعم الخليل انهم نصبوا المضاف نحو : يا عبد الله ويا اخانا والنكرة حين قالوا : يا رجلا صالحا حين طال الكلام كما نصبوا : هو قبلك وهو بعدك ، ورفعوا المفرد كما رفعوا « قبل وبعد » وموضعهما واحد . وذلك كقولك : يا زيد ويا عمرو . وتركوا التنوين في المفرد كما تركوه في « قبل » . قلت أرأيت قولهم: يا زيد الطويل ، علام نصبوا الطويل ؟ قال : نصب لانه صفة لمنصوب وقال : وان شئت كان نصبا على أعني . فقلت : ارأيت الرفع على اي شيء هو اذا قال : « يا زيد الطويل » بالرفع ؟ قال : هو صفة لمرفوع . قلت الست قد زعمت ان هذا المرفوع في موضع نصب ، فلم لا يكون كقوله : لقيته امس الاحدث ؟ قال : من قبل ان كل اسم مفرد في النداء مرفوع ابدا وليس كل اسم في موضع امس يكون مجرورا . فلما اطرد الرفع في كل مفرد في النداء صار عندهم بمنزلة ما يرتفع بالابتداء او بالفعل فجعلوا وصفه اذا كان مفردا بمنزلته (٨) ».

ويجمل بنا هنا ان ننبه الى ان الرفع يعني البناء على الضم والجر يعني البناء على الكسر . فلم تكن المصطلحات النحوية قد استقرت بعد على ما هي عليه الان ، على الرغم من ان سيبويه كان في طليعة الذين كتبوا في هذا الموضوع بل انه اول من توسع فيه ومهد سبله وحقق فيه فتوحات عظيمة ورفع في اقطاره اعلاما خفاقة ويشهد على ذلك مؤلفه الشهير « الكتاب » .

اما التشكك والتردد في النص فيظهران في المناقشة الهادئة العميقة التي يجريها مع استاذه الخليل بن احمد فهو ينسب أقواله الى الزعم فيقول زعم الخليل ثم يقول في موضع اخر الست قد زعمت كذا أو كذا ؟ وهل هذا الا دليل التشكك والتردد وعدم الثقة ؟ لان الزعم اكثر ما يقال في ما يشك فيه او يعتقد بكذبه .

وكأن سيبويه لا يجد نظرية بديلة يحج بها الخليل او يبطل بها نظريته فيقبل نظريته قبول المتشكك المتردد ويرفض ان ينقلها قانعا راضيا وسيبويه على حق في ذلك فان الشكوك التي اثارها في نصه ما زالت تساورنا حتى يومنا هذا ، اذ كيف يمكن ان يكون المنادى العلم مثلا مبنيا على الضم ثم يتبعه نعته متحليا بحركة الرفع ؟ ومن بديهيات النحو ان النعت يتبع المنعوت لفظا اذا كان المنعوت معربا ومحلا اذا كان المنعوت مبنيا ويعتبر في ذلك الوظيفة لاظاهر اللفظ . فلو كان المنادى في محل نصب مفعولا به لوجب ان يكون نعته منصوبا ومتحليا بحركة النصب اما ان يكتسب النعت حركة البناء التي يتحلى بها منعوته فهذا ما لا يقبله العقل مهما كانت الحجج والتسويغات.

ولقد اورد سيبويه هذه النظرية غير مقتنع بها ولا متحقق من صوابها. وهذا اكبر دليل على ضعفها وتهافتها اما التشابه الذي لمحه الخليل بين النداء والظرف المبهم المقطوع عن الاضافة فهو تشابه ظاهري لا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واقعي . فلئن اتفقت حركات الاعراب فان العوامل مختلفة وان المواقع الاعرابية كذلك مختلفة . انهما يتشابهان في أن كلا منهما يكون مبنيا على الضم اذا انقطع عن الاضافة ومنصوبا اذا اضيف . وهذا التشابه محض اتفاق لا يستحق ان يعتبر اساسا للقياس وبناء شيء على شيء . وهذه وجوه الخلاف بين حالتي الظرف والنداء :

١ ــ يجوز في الظرف المبني على الضم ان ينصب دون ان يضاف وهذا ما لا يجوز في النداء نقول : الحمد لله من قبل ومن بعد بالبناء على الضم ومن قبل ومن بعد بالجر وقبل وبعد بالبناء على الضم وقبلا وبعدا بالنصب، اما في النداء فلا يجوز الا البناء على الضم في هذه الحالة .

٢ ــ ان الظرف المبني على الضم يكون في محل نصب على الظرفية الزمانية وهو متعلق عادة بفعل او مشتق مذكور او مقدر . فوظيفته الاعرابية محددة ولكن وظيفة النداء غير محددة . فالفعل في جملة النداء غير موجود ولا هو لازم الوجود وتقديره تكلف واعتباط .

٣ ــ ان الظرف المبهم المقطوع عن الاضافة المبني على الضم لا ينعت واما المنادى فينعت .

٤ ــ ان الظرف غاية في الابهام كما ان المنادى غاية في التعريف فهما على طرفي نقيض .

ان وجوه الخلاف هذه كافية لنقض فكرة تشبيه المنادى المبني على الضم بالظرف المقطوع عن الاضافة . ان الموازنة بين الحالتين ملاحظة تتسم بالذكاء والبراعة دون شك ، ولكنها غير واقعية ولا منطقية وهي تفتقر الى قوة الحجة ونصاعة البرهان .

هذا موقفنا من تفسير الخليل لنظرية النحاة في النداء اما ادلتنا على فساد تلك النظرية بصفة عامة فهي التالية :

١ ــ ان صيغة النداء انشاء وتقدير فعله خبر ولا يصح ان ينوب الخبر عن الانشاء في التعبير الا ان تختلف جهتا الكلام (٩) .

٢ ــ اذا جاز لنا ان نستعيض عن اداة النداء بفعلها المقدر جاز لنا ايضا ان نستعيض عن غيرها من ادوات التمني والترجي والتوكيد والشرط والاستفهام بالافعال التي تعبر عن معانيها المفهومة . فاذا جاز لنا أن نعمل « ادعو » بدل « يا » أفلا يجوز لنا ان نعمل اتمنى بدل ليت واترجى بدل عسى ولعل واستفهم بدل هل الى مالا نهاية ؟ ولماذا نطبق القاعدة على موضع ونهملها في باقي المواضع؟ واذا كانت النظرية في عمومها خطأ فكيف تكون في خصوصها صحيحة ؟ بل كيف نبيح لانفسنا ان نعالج مسألة بما لم تعالج به الاشباه والنظائر ؟

٣ ــ ان تفسير حروف المعاني هو مسخ لها وجهل للحكمة المنوية في وضعها . وهي كذلك خطأ في تقدير ما تفيده من ايجاز وقوة . ان عمل هذه الحروف منحصر فيها وليس في ما يقوم مقامها من أفعال ومن الجهل ان نلغيها لنعمل افعالا بمعناها . ونحن لو اتخذنا من عملنا هذا قاعدة لخالفنا المنطق وخرجنا عن الاصول . قال ابن جني : « ومن ذلك قولهم : عليك زيدا ان معناه خذ زيدا وهو لعمري كذلك الا ان زيدا انما هو منصوب بنفس عليك من حيث كان اسما لفعل متعد لا انه منصوب (بخذ) افلا ترى الى فرق ما بين تقدير الاعراب وتفسير المعنى ؟ فاذا مر بك شيء من هذا عن اصحابنا فاحفظ نفسك منه ولا تسترسل اليه . فان امكنك ان يكون تفسير الاعراب على سمت تفسير المعنى فهو ما لا غاية وراءه (١٠) » .

٤ ــ ان جواز الرفع والنصب في تابع المنادى المبني على الضم ليس دليلا على صحة التقدير « فقد يقطع النعت عن كونه تابعا لما قبله في الاعراب الى كونه خبرا لمبتدا محذوف او مفعولا به لفعل محذوف والغالب ان يصنع ذلك بالنعت الذي يؤتى به لمجرد المدح والذم او الترحم نحو : الحمد لله العظيم ، والرفع والنصب والجر ومنه قوله تعالى : وامرأته حمالة الحطب وتقول أحسنت الى فلان بالرفع والنصب بالاضافة الى الجر . وقد يقطع غيره مما لم يؤت به لذلك نحو : مررت بخالد النجار . وتقدير الفعل ان نصب امدح فيما اريد به المدح واذم فيما اريد به الذم وارحم فيما اريد به الترحم واعني فيما لم يردبه مدح ولا ذم ولا ترحم (١١) » . ويتضح من ذلك ان جواز الرفع والنصب في تابع المنادى ليس دليلا على كون المنادى نفسه في محل نصب فقد يكون النعت منصوبا على المدح او الذم او بتقدير فعل « أعني » كما ذكر سيبويه على لسان الخليل . وقد رأى صاحب التصريح على التوضيح في جواز الرفع والنصب في تابع المنادى المبني على الضم اشكالا فقال : « والمخلص من ربقة الاشكال ان يحاول في المنادى المضموم ان يكون نائب فاعل في المعنى ، والتقدير : مدعو زيد فرفع تابعه بالحمل على ذلك . وقد جاء في الحاشية تعليقا على هذا ما يلي : قال الدنوشري : لو قال بدله : نودي زيد لكان اولى واظهر . لانه لا يظهر وجه لرفع مدعو الاعلى مذهب من لا يشترط الاعتماد على الوصف (١٢) » .

٥ ــ واخيرا نسوق هنا بعض ما ساقه ابن الانباري ردا على من يقول بأن المستثنى منصوب بفعل محذوف تقديره استثني قال : « بطل ان يكون العامل هو الا بمعنى استثني لان هذا يؤدي الى اعمال معاني الحروف . واعمال معاني الحروف لا يجوز . الا ترى انه لا يجوز ان تقول : ما زيدا قائما على معنى نفيت زيدا قائما على اعمال معاني الحروف فكذلك هنا . ثم انه لو جاز النصب بتقدير استثنى لجاز الرفع بتقدير « امتنع » لاستوائهما في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسن التقدير . وهذا القول حكي عن عضد الدولة وقد سأل ابا علي الفارسي وهما في الميدان عن نصب المستثنى في الواجب (الواجب هو غير المنفي) فقال : انتصب لان التقدير فيه استثني زيدا ، فقال له عضد الدولة : وهلا قدرت امتنع زيد فرفعت، فقال له ابو علي : هذا جواب ميداني واذا رجعت ذكرت لك الجواب الصحيح » (١٣) . وليس قولهم بأن المنادى يكون منصوبا بفعل النداء المحذوف بأقوى واكثر معقولية من قول ابي علي الفارسي بانتصاب المستثنى بتقدير فعل محذوف هو « استثني » كلاهما ضعيف واهن .

وفي قول ابن الانباري هذا رد مفحم على صاحب النحو الوافي في قوله: ولهذا يعتبر حرف النداء من حروف المعاني التي ينوب كل منها عن جملة محذوفة يذكر بدلا منها . فحرف النداء ينوب عن أنادي او ادعو وحرف الاستفهام ينوب عن استفهم وحرف العطف ينوب عن اعطف وهكذا . فهذا كلام يعتبر مخالفا لاصول النحو بشهادة علم من اعلامه وشيخ من شيوخه الكبار

٦ ــ نهى سيبويه في عدة مواضع من كتابه عن الخلط بين المعنى الاصيل للاداة وتفسير ذلك المعنى فقال في حديثه عن خلا وعدا : « ما اتاني احد خلا زيدا واتاني القوم عدا عمرا كأنك قلت جاوز بعضهم زيدا الا ان خلا وعدا فيهما معنى الاستثناء ولكني ذكرت جاوز لامثل لك به وان كان لا يستعمل في هذا الموضوع»(١٤) وسيبويه يحرص بعد الانتهاء من شرح مسألة من المسائل ان يقول : وهذا تمثيل ولم يتكلم به . فهو ينهى باستمرار عن الاستعاضة بالتمثيل عن النص الاصلي . فالتمثيل يجب الا يكون له اية علاقة بصياغة الجملة واعرابها . فلو طبقنا كلام سيبويه على عبارة النداء لكان قولنا انادي او ادعو زيدا ضربا من التمثيل والشرح لعبارة النداء يجب الا يكون له اثر في تركيب العبارة واعرابها .

فكيف نعود بعد كل هذه الادلة الدامغة والبراهين القاطعة لنقول : ان المنادى يكون في محل نصب بفعل النداء المحذوف ؟ وهل اخترع هذا الفعل الا بقصد التمثيل والشرح ؟ فكيف يصبح من لوازم العبارة الندائية ومن عناصرها الاساسية ؟ وهل قولنا : يا زيد وهو ما هو من التعبير الفطري الاصيل مثل قولنا : انادي زيدا وهو ما هو من الفجاجة في التعبير والتكلف في المنطق ؟ والفرق بينهما كالفرق بين الطبع والصنعة ، بين العفوية والتكلف ، بين النص الاصلي والنص المترجم . ومن طبيعة الانسان ان يصدر الصوت والنداء مباشرة . يقول : يازيد ويا للعجب فاذا اراد ان يتحدث عن ذلك قال : ناديت زيدا وتعجبت من كذا . وهذا كله ليس له علاقة بتركيب العبارة وتحليلها الاعرابي . انه تفسير لها وتوضيح لابعادها المعنوية . انه نقل غير مباشر لدلالتها وهو في الوقت نفسه تشويه لجمالها ومسخ لبلاغتها فلو اننا استعضنا من حروف النداء بفعل « أنادي » في كل مكان وقعت فيه لشعرنا بغثاثة الكلام وتفاهة معانيه.

هذا في النداء فكيف لو تجاوزناه الى فروعه الاخرى كالاستغاثة والتعجب والندبة اذن للمسنا الفارق الكبير بين المعنى المباشر وغير المباشر ، بين النص الاصلي والتفسير لكل منها .

ولا اراني بعد في حاجة الى حشد المزيد من البراهين والادلة على سقوط نظرية النحاة في موقع المنادى من الاعراب ففيما سقت منها الكفاية كل الكفاية .



مصادر البحث

١ ــ النحو الوافي ج٤ ص٦
٢ ــ نفس المصدر والمكان (الحاشية)
٣ ــ نفس المصدر ص ٧
٤ ــ نفس المصدر ص ١٧
٥ ــ نفس المصدر ص ٧ (الحاشية)
٦ ــ نفس المصدر ص ٦١
٧ ــ الاشباه والنظائر للسيوطي ج٢ ص ١٦٨
٨ ــ الكتاب : طبع الاعلمي ، ج١ ص٣٥٤
٩ ــ مغني اللبيب تحقيق محيي الدين عبد الحميد ، ج٢ ص ٣٧٣
١٠ ــ الخصائص ج١ ص ٢٨٣ ــ ٢٨٤ وانظر الاشباه والنظائر ج٢ ص١٧٠
١١ ــ الفلايني : جامع الدروس العربية ج٣ ص٢٢٨
١٢ ــ شرح التصريح ج٣ ص١٧٥ ــ ١٧٦
١٣ ــ لمع الادلة ص ١٢٩ ــ ١٣٠ ، اسرار العربية ص٢٠٣ ــ ٢٠٤
١٤ ــ الكتاب ج١ ص ٤٤٢ وانظر ص ٥٠ ، ٥٦ ، ١٨٥ .



بين التهذيب والهذيان

يقول ابو حفص المطوعي :

لا تعرضن على الانام قصيدة
ما لم تكن بالغت في تهذيبها

واذا عرضت الشعر غير مهذب
عدوه منك وساوسا تهذي بها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وداع وتحية

عاهد اسماعيل اللبدي

الاستاذ عاهد اللبدي واحد من الذين قضوا زهرة العمر في حقل التعليم . وقد فوجيء الآن بانهاء عقده ، وبأن عليه أن يكيف وضعه ويرتب أموره من جديد .

وهذه النفثة الشعرية معبرة بحق عن واقع مغلوط ينبغي أن يعاد فيه النظر ، حتى يحفظ لمن خدموا البلاد ، وأفنوا فيها شبابهم وطاقتهم الحق في الحياة الكريمة المستقرة .

« البيان »



وقفت على شط الزمان أسائله
وأشرق في النجوى بما أنا قائله
اهذا اوان للفراق اردته ؟
اهذا مكان للشجى أنت جاعله ؟
وجادك دمع البائسين من الورى
سقاك فهل روى غليلك هاطله ؟
وقفت وما في البين حزن جهلته
ولم اخش ان تطغى علي جداوله
فمر الاسى سهل علي اجتراره
فقد عشت دهري استقيه وآكله
الا ايهذا المرتجي تركي البكا
الى عيش لهو تستبيني نوائله
وان ازدري الآلام في يوم فرقة
تطاول حتى لا يطاق تطاوله
رويدك هل يسطيع ان يترك الوفا
فؤاد به يحيا وتحيا فضائله
فعمري على احباب قلبي وقفته
اواخره عزت بهم واوائله
وللشوق آفاق بقلبي تلتظي
وقلبي طفل قد تجبر قائله
حنانيك يا دنيا المحبة والهوى
اسيرك في الاصفاد اصماه عاذله

* * *

الا ايها الاحباب جئت مودعا
وفي كل قلب عن وداعي شاغله
دعوني أرق دمع الوفاء فانني
محب على الاشجان تشدوبلابله
وشاعر احزان توالت همومه
يصاولها حينا وحينا تصاوله
تجاهلت احداث الزمان بقربكم
وظل ابتسامي رغم دائي يقابله
وكانت جراحي تستريح لبلسم
احاديث احبابي وصحبي مناهله
واهزأ بالاوجاع حين تزورني
وفود نداكم والندى عز بائله
وصعب على القلب الجريح وقوفه
على ساحة التوديع والصبر خاذله
اذا أنا ما صافحت خلا ولا اخا
ولا صاحبا انفقت عمري ازامله
فما انا غدار بعهد وذمة
ولا انا انسان تعاب شمائله
ولكنني قلب ضعيف على الأسى
رقيق الحواشي حزنه لا يزايله
فعفوا وعذرا ايها الاخوة الألى
اضافوا لمعنى الود معنى يفاضله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سيهمس من طبعـــه الحقـد أنني
على النقـد آسى او على العقد آمله
ولكـن أنسي بالصحـاب وعهـدهم
واسمارهم لا شيء عنـدي يماثلـه
وفارقت دنيـاهم الى حيث الا أرى
صديقـا يرجى او رفيقـا اجـاملـه
فـلا تطلبوا منى الـوداع فـانني
اضج من الحزن الذي انـا حاملـه
عفـا الله عمن قد اساءوا وامعنوا
بظلمي حتى اجـتث حقي باطلـه
رموني بعجز واستراحـوا الى الاذى
وقـد نصبت من حول عنقي حبائله
فلـم ارج الا اللـه عـونا عليهـم
ومن يستعن بالله فالعون شاملـه
وقـد جهلوا أني لاكـبر مـن اذى
يراد بـه قهـري وان عـز فـاعله
انا الشمس لم يبصر سناها مكـابر
وما ضـارهـا انكـاره وتجـاهله

* * *

وداعـا سامشي لست اعـرف قبلتي
ولا اي درب تحتويني مجـاهلـه
سامضي وحيدا زادي البؤس والضنى
وركبي شقـاء لا تعـف نوازلـه
الى اين يا دنيـا العـروبـة ينتهي
بي السير هـل تقسو علي غوائله ؟
ابكـي بـلادي ام أئن لمصرعـي
ام الدمـع في عيني تجمد وابلـه ؟
الا من يسمي لي زعيمـا مـوفقـا
تعـدت سلام الخانعين وسائلـه
الى موقف ماضي العزيمـة صـادق
تعـززه افعـالـه لا رسائلـه
الى اين يا دنيـا الى اين اغتـدي
الى اين سيري حافيـا ساواصلـه
واي بـلاد اللـه تقبـل لاجئـا
توالت صروف الدهر ظلمـا تقـاتله
هـل القـدس قدامي اقبـل ثغرها
وانظر للطرف الكحيـل اغازلـه ؟
هـل القدس قدامي لاختلس السرى
واسعد قلبا مـا تزال تمـاطلـه ؟
أالقى بوادي الجـوز دارا اقمتهـا
وعمري قصير والردى لاح عاجلـه
وكيف زهور الـورد في عرصاتهـا ؟
وكيف بوادي الجوز رقت خمائلـه ؟
متى يـا روابي القدس اسعد باللقـا
متى ينتهي حلمي بوصل اواصلـه ؟

عشقت نسيما كـان قبـل تربهـا
وجـاء فحيـاني فرحـت ابادلـه
انـا العـاشق الهيمـان قلبي معذب
وليس لـدائي مـن دوا أتناولـه
وقد قيل لي لا تبك لا تشك ظـالمـا
تكبل قدس المسلمـين سـلاسلـه
وسبح بحمـد المعتـدي وبمجـده
وحدث عن الدولار فاضـت سوائله
حنانيك يـا قلبي دمـوعـك حرمت
ونبضـك محبوس وانت تحـاولـه
وجرحك في الاعمـاق ما انفك يلتظي
وآلامـه مشـبوبـة لا تزايلـه
لـك اللـه يا قلبي وللوطن الـذي
تشـرد أهلوه وعربـد آهلـه
واحيـوا امانيـه بفـك ارتبـاطـه
ومـا كان احـرى ان تبـاد جحافله

* * *

رفـاقي واحبـابي بقيتـم ومـوكبي
يفـذ الخطا ما تستجـم قوافلـه
وداعـا وداعا اين ؟ كيف ؟ سنلتقي
وريب الـردى ما تستريح مناجلـه
ساتـرك قلبي عنـدكـم ومـودتي
واحمـل هما ليس هـم يعادلـه
فكـونوا لقلبي يـا رفـاق اساتـه
اريحوه من هـم انيخت كـلاكلـه

* * *

وقـاكم وابقاكم لكـل معـذب
الـه كـريم لا يخيـب سـائلـه
فانتم كـرام الخلق والخلق والحجا
وانتم بنـاة المجـد واللـه كـافله
وعادت روابي القدس وردية الشذا
وفاضت بوادي الجوز سحرا اصائله
لشعب ربـوع الخلد قبلـة زحفه
تهـد صروح الظـالمـين معاولـه
هـو المـارد الجبار حطم قيـده
وجابت فيـافي الحادثات فصائلـه
وابلى فامـلى قصـة المجد والعـلا
على مسمـع الدنيـافحيي قـائلـه
الا ايهـا الشـعب العظيـم تحيتي
اليـك وقلبي متخن جف سائلـه

عـاهـد اسماعيل اللبـدي
الكويت في ١٩٧٥/٢/٢٠ م .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حديث حول كتاب فرنسي جديد

« ان كنت اكذب »

بقلم: فرانسواز جيرو
Françoise Giroud
مديرة تحرير مجلة الاكسبريس

ترجمة لطيف دمياطي



فرانسواز جيرو ، منشئة مجلة الاكسبريس المعروفة ، وضعت حديثا كتابا بعنوان « ان كنت اكذب » ضمنته ذكرياتها في ميدان الصحافة الذي قضت فيه جل حياتها .

قصة كتابة الكتاب مثيرة بحد ذاتها . فالمؤلفة لم تكن تفكر في كتابته لان مشاغلها كثيرة ، غير ان رجلا لم تكن تعرفه قصد اليها واخذ يلقي عليها السؤال تلو السؤال ، فلما انتهى حديثها معه وجدت أن مجمله يصلح مادة لكتاب .

فرانسواز عصامية في نشأتها ، فقد سعت في كسب العيش وهي في الخامسة عشرة ، واشتغلت بائعة في مكتبة ثم ناسخة في شركة للسينما . وهناك بدأت تمثل ادوارا ثانوية ثم تدرجت الى ادوار أهم . ولكنها لم تقنع بالسينما بل اتجهت الى الصحافة ، فاشتغلت في البدء في مجلة « هي » التي لا تزال واسعة الانتشار ، وبعد فترة رأت أن تستقل بنفسها فأسست مجلة الاكسبريس بالتعاون مع بعض كبار الكتاب .

هذه المرأة تمثل جيلا متحركا طموحا من نساء العصر فقد أحبت الفكرة وعشقت الكلمة واستساغت المرمطة بين الكتابة والطبع والتوزيع في مجال الصحافة المتلىء بالمتاعب . وهي بهذا الكفاح المتواصل الذي تستسيغه وتقبل عليه في رضاء تذكرنا بصحفية اخرى من بنات جلدتها لمع اسمها في اوروبا في القرن الماضي ، وهي « جوليت آدم » التي تبنت الزعيم الوطني المصري مصطفى كامل وكرست قلمها فترة طويلة للدفاع عن حقوق مصر ضد الاحتلال الانجليزي .

ان ليون زيترون ، وهو صحفي ومعلق فرنسي معروف ، يدلي الينا هنا بالحديث الذي عقده مع فرانسواز جيرو حول كتابها « ان كنت اكذب » :

ولا شيء غير الحقيقة

● **لم كان هذا العنوان الذي يثير الفضول ؟**

ـ انه مستقى من انشودة كنا نرددها صغارا .. « ياصليب الخشب ، يا صليب الحديد ان كنت اكذب ادخل النار » وهذا ما عنيته .

● **موضوع الكتاب يوهم بأنه « مذكرات » ، وهذا يغاير الواقع ، فقد كان هناك من يسأل وأنت تجيبين . افلم تكن لديك الشجاعة لتكتبي ما تريدين ، أم تراك اعتقدت انه ليس لديك ما تقولين ، بالرغم من الوفر والتنوع الذي ذخرت به حياتك ؟**

ـ الامر أبسط من ذلك يا عزيزي ليون ، فالحقيقة ان لدي الكثير من العمل ، وهو يدور دائما في فلك الشئون الخارجية التي لا تتصل بحياتي الخاصة ، وهذا يجعلني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعيدة عن التفكير في الماضي ، واذن فقد كان من الصعب أن افكر في وضع كتاب لو لم يقصدني من حفزني الى ذلك . وحقا ان هذا قد اقتطع ساعات من وقت راحتي القليل غير انني لست آسفة على ذلك تالطبع .

● **وكم استغرقت تلك المحادثات ؟**

— قل ستا وثلاثين ساعة او اكثر . ثم جاءت حصيلة ذلك في ستمائة صفحة كان يجب ان اختزلها الى النصف والا جاء الكتاب مجلدا ضخما ، كما كان يجب ان أعيد صياغة النص الشفوي في اللغة المقروءة ، مع الاحتفاظ بطابع الموضوع كحديث . ومع ذلك فقد كنت متعجلة فاكتفيت بقراءة التجارب . ولو كان لدي وقت لخذفت الكلمات التي لا جدوى منها ، كالظروف والصفات ومقدمات الجمل . فالكاتب كلما اختصر في هذا العصر كان اكثر اجادة .

● عزيزتي فرانسواز ، انك من اكبر الشخصيات الصحفية في فرنسا . فأنت تديرين « الاكسبريس » وتكتبين في نفس الوقت مقالها الافتتاحي . **فما هي** طريقتك في الكتابة ؟ هل تبذلين كثيرا من الوقت في التحبير والتطليس (التشطيب) واعادة نسخ المقال ، أم تكتبين على السليقة وتدفعين بالاوراق الى المطبعة ؟

— **انني لا أطلس ولا ابيض ، غير انني لا أستطيع الاستمرار في الكتابة اذا لم أقع على الكلمة المناسبة . وكثيرا ما اجد نفسي وقد أغلق علي في وسط جملة ، فلا يسعني الا ان اتوقف قليلا .**

● وحينئذ لا يسعك الا الاستنجاد بالسماء ، كما كان يفعل جوستاف فلوبير في بحثه عن الكلمة الصحيحة !

— **كلا ، بل « انترفز » قليلا وأتململ .**

كانت فرانسواز جيرو في الخامسة عشرة عندما اضطرتها الظروف الى السعي لكسب عيشها بسبب غياب والدها . وقد تفالت في تقدير سنها فزعمت انها في السابعة عشرة لتستطيع ان تشتغل بائعة في مكتبة كبيرة . وهناك عرفها مارك اليجري ، وكان مخرجا ، واشتغلت بواسطته ناسخة في احدى شركات السينما . غير ان ما تجلى فيها من ذكاء كبير جعلها تتخطى ذلك الى التمثيل في بعض الافلام ، وقد بدأت بأدوار صغيرة كالعادة ثم تدرجت الى ادوار اهم .

● أحسن ذكرياتك عن السينما ، وقد استرجعتها في كتاب « ان كنت اكذب » هي فيلم « الوهم الكبير » ، اروع ما أخرج جان رينوار عن حياة الضباط الفرنسيين الذين وقعوا في سجون المانيا في الحرب العالمية الاولى، فهل لنا ان نسمع شيئا من ذلك ؟

— **كان رينوار ممثلا قديرا ومخرجا كبيرا ، وقد فهم بالغريزة كيف يوجه شخصيات استثنائية . ومع ان**



فرانسواز مع ابنتها وصهرها .

اريك فون شتروهايم لم يكن بالمؤلف السهل فان ابتكار رينوار بقي حيا في شخصية الخادم الالماني الريفي الذي يترضرض في مقعده ، كما لو كان لم يصبح ، في صديريته الحديدية ، **قائدا لمعتقل مسجونين ! وقد شمل توزيع الادوار شخصيات اخرى كان لها وزنها ، اذكر منها جان جابان وبيير فريسناي وديتا داربو وداليو . والحق انها كانت مغامرة مجيدة ، وقد قمنا بالاخراج في الالزاس ، في حصن « هوت كوينجسبرج » ، وهناك تعلمت الكثير .**

● اثناء وجودك في الوسط السينمائي لم تكوني قريبة من المنتجين بقدر ما كنت قريبة من الناس العاديين ، ثم عشت حياة صعبة اثناء الاحتلال الالماني، ولفترة قصيرة مضيت تكتبين قصصا في صحيفة « باريس سوار » . وعندما أسست هيلين لازاريف صحيفتها الاسبوعية «هي» اصبحت ساعدها الايمن ، بل وكنت احيانا تتولين توجيه الصحيفة بمفردك . وكنت تترسمين خطى بيير لازاريف وزوجته هيلين في اخراج صور بدت « حقيقية » فهل لنا ان نسمع ايضا شيئا مما جاء في كتابك عن تلك المغامرات ؟

— **عندما عزمت على ترك مجلة « هي » لتأسيس**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« الاكسبريس » مع جان جاك سيرفان شيرايبر اختلفت وجهتا نظر بيير لازاريف وزوجته ، فقد كان يرى انه لا يجب بذل اي مجهود لحملي على العدول ، بل الاصوب ان اترك للدخول في تلك المغامرة ، اما هيلين . وقد كانت تحبني كما كنت ابادلها الحب ، فلم توافق بل سعت الى امي لعلها تستطيع اقناعي بالعدول عن « ارتكاب تلك الحماقة » . غير انني صممت على الدخول في المغامرة مهما كانت النتائج . ولم يكن هناك من يستطيع اقناعي بالعدول عن رأيي .

● اشرت في كتابك الى لحظة تغلغلك في الجانب السياسي من عالم الصحافة ، وقد جاء في قولك هذه الجملة :

« عندما تجتاز امرأة حدود عالم الرجال تتغير طبيعة الكفاح المهني بالنسبة لها . فالفضائل التي يتطلبها الناس فيها تصبح موضع تساؤل : كم من الرجال يستطيعون رؤية هذه الفضائل فيها بعد ان اصبحت في محيطهم ؟ » .

الحق ان هذا التوكيد قد أعجبني . غير أن هناك شيئا خطر ببالي على ضوئه ، فلنفرض انه قدر لك أن تعيشي مرة اخرى ، فما هي الفترة التي تختارين من حياتك التي لم تسر طبعا على نمط واحد ؟

— **صراحة انني لا اود أن أعيش** أي فترة من حياتي السابقة . على انني لو قدر علي ذلك افضل الفترة التي بدأت فيها تأسيس « الاكسبريس » ، ففي تلك البداية كانت اللحظات المثيرة في حياتي . وانما اكرر انني لا احب الرجوع الى الوراء .

● بهذه المناسبة ، نفرض ان « ميفيستو » جاء لاغرائك ، كما فعل مع « فاوست » ؟

— **ان استسلم طبعا له ، كما فعل « فاوست »** .

● قصصت في كتابك ، الذي أرجع اليه غالبا ، كيف أصبح تشرتشل رئيسا للوزارة البريطانية اثناء الحرب العالمية الثانية ، فماذا كانت القصة ؟

— عندما اكتشف تشمبرلين ان هتلر خدعه قدم استقالته الى الملك جورج السادس ، واقترح عليه ان يعين اللورد هاليفاكس رئيسا للوزارة ويجعل من تشرتشل وزيرا ثانيا . وبلغ الخبر « بيفر بروك » ، وكان يسيطر على صحف حزب المحافظين في ذلك الوقت ، فجرى الى تشرتشل وصاح في وجهه : ونستون ، اعتقد انك لا تقبل ان تكون وزيرا ثانيا ... فعدني اذا سألوك ذلك ان تلتزم الصمت ثلاث دقائق فقط ووافق تشرتشل .

ثم جمع تشمبرلين الاثنين ، هاليفاكس وتشرتشل ووجه كلامه الى تشرتشل قائلا : « هل استطيع ان أتأكد من قبولك منصب الوزير الثاني ؟ » . وصمت تشرتشل ، ثم صمت ، ومرت دقيقة فدقيقة ونصف وهو صامت . وحينئذ نهض هاليفاكس وهو يقول باسلوب الانجليز الذي يجمع بين الكبرياء والبرود : « كلا ، فلست انا الذي يجب ان يرئس الوزارة ، بل انه تشرتشل » !

وهكذا ، كان صمت تشرتشل تلك الثواني كافيا لتغيير الامور التي ترتبت عليها نتائج لم تكن في الحسبان، فقد غير في تشكيل الوزارة البريطانية ، وفي سير الحرب ، وفي مغامرة فرنسا الحرة ، وفي حياة ديغول ، ثم في مستقبل فرنسا كلها .

● في كل صفحة من كتابك تبرز حادثة سياسية او رجل سياسي ، من الجنرال ديغول الى بورقيبة ، ومن الرئيس منديس فرانس الى جان جاك سيرفان شرايبر ، ولكنك تبدين بالمثل اهتماما كبيرا بالطيران . فما هي انطباعاتك عنه قديما وحديثا ؟

— **يرجع الفضل في اهتمامي بالطيران الى سان اكسوبيري** ، فهو **الذي كتب السيناريو وتابع التقاط المناظر في فيلم « بريد الجنوب » وهو مقتبس من قصة له . كنت يومها في الثامنة عشرة ، وكنت المرأة الوحيدة بين الفنيين السينمائيين الذين رحلوا على متن طائرة لاخراج الفيلم في جنوب مراكش . ولا اذكر الان شيئا** من تلك الحوادث البعيدة ، **فالذكريات الجميلة كالجواهر الثمينة تفقد اذا قل الاهتمام بها . وانما تعود بي الذاكرة الى عام مضى ، يوم ان ركبت طائرة الكونكورد في اول رحلة لها ، وقد اتجهت بنا الى داكار . ففي ذلك الوقت شعرت بثقل الاعوام الخمسة والثلاثين التي تفصل بين الرحلتين . ولا اقصد انني شعرت بعبء السنين فوق كتفي ، بل بكثافتها وغناها وجلبتها وضوضائها ثم بما حدث خلالها من تشققات جسيمة . تلك التصدعات والتفجرات كم هي تثير الفزع !**

جميلة هي تلك الكونكورد ! وقد استطاع الذين صمموها ان يجعلوا منها تاريخا من الحب الصادق ، وهو ما يدركه الناس . ولكن عندما يتجه الحديث الى « الدخل » يشعر كل واحد بالحسرة ، فكانما هو يريد ان يقول « حسنا ، لقد اوجدتم طفلا جميلا ، ولكن ماذا ستجنون من ورائه ؟ » . هنا يبدو الصراع بين الكرامة والربح ، وهو يمسني بقدر ما اعتقد انه ليس هناك ما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الواقع يا عزيزي ليون انني فضولية الى حد كبير

ما يمنع من الحصول على الاثنين .

لقد قلت في كتابي « التفتوا الى مارسيل داسو ، الذي تعرفونه . فهو يصنع طائرات ميستير وميركور وانواعها أخرى (١) جميلة كذلك ومتينة ، وهي تمتاز بانها تباع وتاتي بربح . اما الكونكورد فانا وانتم الذين ندفع تكاليفها ، فهي تؤخذ من الضرائب التي ندفعها . ونحن في هذا ، اقصد الفرنسيين جميعا ، نحن كاولئك العمال المصريين الذين فرض عليهم بناء اهرامات شامخة خلد التاريخ مجدها بغير ان ياتي لهم بذكر !

● لنعد الى موضوعك ، فأنت تضطلعين بعمل جسيم ، كما يعرف كل الناس . فكيف تستطيعين القيام به ؟

ـ مما يساعد على ذلك خطة عمل دقيقة قامت على التنظيم والترتيب . وانما يسرني ان اقول ان بجانبي مساعدة ذكية توفر علي الكثير مما يشغل البال . وهناك ايضا سكرتيرتان قديرتان تستبعدان الاشياء التي لا جدوى منها . غير ان هذا لا يمنعني من البقاء في الصحيفة ١١ ساعة يوميا ، وهو ما يوجب ان استيقظ مبكرة ، الشيء الذي لا احبه في الواقع ، فهو لا يتيح لي وقتا كافيا للنوم ، فاذا كانت الابتسامة لا تفارق شفتي فان هذا شيء غريزي ، واذا كنت لا اثور واصخب فان هذا يرجع الى مقدرتي على التحكم في اعصابي حتى في احرج الظروف . وهذا يعني انني اتميز بطبيعة ثانية .

وثمة شيء آخر ، فقد أعددت فوق مكتبي قاعة طعام يتبعها مطبخ مناسب ، فاذا وصل ضيوفي استدعيت ، وحينئذ تكون لدينا فرصة لتبادل الحديث طوال ساعة ونصف بينما نحن نتناول الطعام في هدوء. ثم انزل بعد ذلك الى مائدة الكتابة بغير أن أضيع وقتي او تثور اعصابي في زحمة السيارات . واعود غالبا الى المنزل بين الثامنة والتاسعة . وهناك احاول ايضا تجنب ما يزعج او يقلق .

● هل تتنزهين في عطلة الاسبوع ؟

ـ كلا ، فغالبا ما انام الى الظهر ، ومن عادتي الا اغادر المنزل بل اتجول فيه بحثا عن شيء اعمله . فانا اخيط وارتب ، وقد يحدث أن ادخل الى المطبخ لاعداد بعض الاطباق ، اذ انني اجيد الطهي كذلك . واذا كنت غير اكولة فانه يسرني أن اقدم ما اصنع للآخرين . فاذا لم أشعر برغبة في عمل شيء ادركت ان مزاجي منحرف . هذا يكاد يكون « بارومتر » لقياس حالتي النفسية دائما .

● ذكرت في كتابك انه لو حدث يوما ان فقدت اهتمامك بالملابس او غيرها من ادوات الزينة ، فان هذا يكون له اثر سيىء عليك !

ـ بلى ، فقد قال مالرو بحق ان كل ثوب يمثل شخصية جديدة . فهو يشعر المراة بانها شخصية أخرى ، وهو ما يسرها في الحال . انني لم أعد بشابة ، غير انه يسرني ان ابدو جميلة ، وهو شيء احبه كثيرا . ولا ارى ان تهمل المراة زينتها ، فأنا نفسي اعلق عليها أهمية كبيرة .

● ارى فيك فضولا لا يقف عند حد !

ـ لقد اكتسبته من الاخرين ، وان كان قد جاء ايضا من نفسي . الا انني اعتقد ان دوره قد انتهى .

● وماذا تتمنين عمله خارج نشاط « الاكسبريس » ؟

ـ كل شيء يا عزيزي ليون .. لقد احببت ان اقوم بكل شيء . الرياضة البدنية ، مثلا ، لقد احببتها جدا ، غير انني لا استطيع ان امارس منها الآن سوى السباحة ، فقد تضعضعت وضعفت اثناء الحرب ، والا كان في استطاعتي ان امارس انواعا اخرى لا تقل فائدة . ان التحكم في الجسد شيء بديع . والحق انني أعجب بالابطال الرياضيين ، فكل منهم يمثل لا آلة جميلة وحسب بل ايضا نوعا من الذكاء يتبدى فيما يقوم به ، وهو يرفعه في نظر الناس . كذلك احببت أن اتكلم اللغات الاجنبية بطريقة سليمة ، وان يتاح لي قضاء

(١) داسو هو ايضا مبتكر طائرات ١٠٠ ج بأنواعها العديدة .



« ان ادارة مجلة اسبوعية عمل مرهق للغاية »

عام كامل في مشاهدة جميع الصور التي توجد في متاحف العالم . واذا كنت اتاسف على شيء فهو انعدام صلتي بالموسيقى الحديثة . وقد تمنيت ايضا ان يتاح لي السفر الى جميع البلاد . غير ان الوقت لم يسمح بتحقيق كل هذه الرغبات . وربما كان هذا من اسباب اشتغالي بالصحافة ، فهي تعطيني انطباعا بانني قد حققت من ذلك رغبة او اخرى ، وان كان هذا لا يحدث بطريقة عملية .

● اذا فرضنا انه اصبح في امكانك بالضغط على زر ان تزيلي شيئا من مساوىء هذا العالم ... شيئا له اثره السيىء في حياة الناس في هذا العصر ، فماذا يكون هذا الشيء ؟

— سؤال صعب ، في الحقيقة . انني اتمنى ان يزول الظلم العميق ، فالواقع ان صورته تهز مشاعري . وحقا انني ارى ان الظلم يشكل في النهاية جزءا من حياة الناس ، اذ انه من طبيعتهم ، ولكنني اعود فارى انه من غير المحتمل ان يعيش اشخاص مسنون في مجتمع كمجتمعنا على دخل لا يزيد عن عشرة فرنكات في اليوم . فمثل هذا الشيء الذي يدل على الظلم يبدو لي مما يمكن اصلاحه . اما حينما تقول « يزول » فانني ارى ان هذا من اصعب الامور .

● هل تعلمين ان آلافا من الفرنسيين ينتظرون كل اسبوع مقالك الافتتاحي في لهفة ، ثم يعكفون على تحليله والتفكير فيما تضمنه من معان ؟

— هذا يسرني بالطبع . غير انني لا احبذ ان يقسر القاريء نفسه على التفكير بطريقتي . ومن الممكن ان يقرأ المرء شخصا اخر من اهتمام بغير ان يتأثر بآرائه تماما . وكما يقولون في مهنتنا ، هناك اشخاص تسهل قراءتهم . ويسرني ان اكون واحدة من هؤلاء . غير ان الشيء المهم عندما يكتب الكاتب ان يحاول خلق ميول في عقل قارئه ، فاذا استطاع ان يدفعه الى معاودة التفكير والعمل على ضوء تفكيره هو ، وان يثير فيه شيئا من الذكاء والاحساس ، كان في ذلك فائدة كبيرة . وانما يجب ان يقرر هو نفسه في النهاية . واذا كان لي ان اتصور ان كثيرا من قرائي يرون بعيني ويفكرون بعقلي فان هذا يكون مريعا .

● سؤال اخير لا ادري لم يلح من بين آلاف الاسئلة الاخرى . فقد اشتغل فرانسوا مورياك في «الاكسبريس» فترة طويلة ، فكيف كان حاله مع زملائه مؤسسيها قبل ان ينفصل عنهم ؟

— مورياك ؟ ... بعد كل ذلك الذي عرف عنه استطيع ان اقول انه يتميز بموهبة فريدة ، فهو يأتي بالجواب على البديهة ويقذف بالكلمة حيث لا يتوقعها أحد . انه لم يقص قصة سبق ان نمقها ولم يصنع سمات ولم يكرر قط . بالاختصار كان مورياك رجلا عجيبا ، من بين اولئك القلائل الذين اضحكوني كثيرا .

ليون زيترون : ختاما للحديث ، ولكي استعيد شيئا مما جاء في كتاب « ان كنت اكذب » ، اود أن اقول انني وان كنت لا اشارك المؤلفة الرأي في كل ما جاء في كتابها ، الا انني ارى ان ظهور هذا الكتاب يعتبر حادثا بالغ الاهمية . فضلا عن ذلك فهو سهل القراءة ، وهو شيء نادر في مثل هذا المجال .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com